Weimarische Theaterbilder

aus Goethe's Zeit.

Zweiter Band.

Weimarische Theaterbilder
aus Goethe's Zeit.

Ueberliefertes und Selbsterlebtes.

Von

W. G. Gotthardi.

Und wir erinnern uns in späten Jahren
Mit Dank und Freude dieser schönen Zeit.
Goethe.

Zweiter Band.

Jena und Leipzig,
Hermann Costenoble.
1865.

Inhaltsverzeichniss.

1.

Aeußerliches und Formelles.

(Dekorationen. Garderobe. Gagen. Theaterzettel.)

„Wir suchten in Kostüm und Dekorationen nur mäßig, wiewohl schicklich und charakteristisch zu verfahren, wobei, wie immer, mit unsern ökonomischen Kräften die Ueberzeugung zusammentraf, daß man mit allem Aeußern mäßig verfahren, hingegen das Innere, Geistige, so hoch als möglich steigern müsse."

Goethe.

Bei einem so bedeutenden Kunstinstitut, wie die Weimarische Bühne unter Goethe und Schiller war, erkundigt man sich auch wohl einmal nach der Beschaffenheit von Nebendingen, die von dem Ganzen und Hauptsächlichen nicht füglich getrennt werden können, weil sie als kleine Trabanten ununterbrochen mitlaufen. Charakteristisches wird man auch da finden; ja, diente es auch nur zur

Befriedigung einer sehr entschuldbaren Neugier: immer, denke ich mir, wird Manchem wenigstens ein Gefallen geschehen, wenn er auch auf einige historische Notizen über die Einrichtung von Aeußerlichem und Formellem bei der Theaterverwaltung jener klassischen Zeit stößt. Ich will den Versuch machen, mehrere dergleichen zusammenzustellen.

Wie alles Prätentiöse und Pomphafte, alles Blendende und Ueberladene von dem Bühnenwesen der Goethe-Epoche von vornherein grundsätzlich ausgeschlossen war, in ihr im Gegentheil das Hauptgewicht auf den Kern der Sache, die innere Gediegenheit und Tüchtigkeit, das Geistige gelegt wurde, die Schaale aber, der in die Augen fallende Glanz der äußeren Repräsentation nur in sehr untergeordnete Betrachtung kam, auch schon des Kostenpunktes wegen sich nicht breit machen durfte: so hielten sich die Bemühungen der Direktion sowohl, als die Anforderungen des Publikums bei und an Dekorationen und Garderobe in mäßigen und bescheidenen Grenzen. Der Urheber der ersteren, der Dekorationen, war ein gewisser Heideloff (nicht der berühmte Stuttgarter Künstler gleiches Namens). Lassen wir unseres Theils diese Werke eines untergeordneten Pinsels ruhen, wo sie, die ihre Mission schon lange vor

ihrem Ableben erfüllt hatten, jetzt den Schlaf des Todes schlafen auf Nimmerauferstehungstag. Den Weg des Feuers beim Brand des alten Theaters sind sie nur zum kleinsten Theil gegangen. Lange und treue Dienste haben sie, die nicht senkrecht niedergelassen und aufgezogen, sondern auf- und abgerollt, darum entsetzlich strapazirt wurden, — gethan; dies Verdienst läßt sich ihnen nicht absprechen, längere, als die, durch welche sie von ihrem Platz verdrängt wurden; denn der jungen, schöneren Generation ihrer Gattung ward der grause Flammentod bereitet in ihrer ersten, noch nicht vollendeten zehnjährigen Jugendblüthezeit.

Goethe selbst fühlte, daß mit den alten Heideloffianern mit Ehren nicht mehr aus- und durchzukommen sei. Auch die lammfrommste Toleranz würde sie in ihrer lächerlichen Naivetät nicht ferner haben ertragen können. — Er hatte den überaus tüchtigen, genialen Beuther kennen gelernt, über den er in seinen Tag- und Jahresheften selber sagt: „Ganz zur rechten Zeit gewannen wir an dem Dekorateur Beuther einen vortrefflichen, in der Schule von Fuentes gebildeten Künstler, der durch perspektivische Mittel unsere kleinen Räume in's Grenzenlose zu erweitern, durch charakteristische Architektur zu vermannig-

faltigen, und durch Geschmack und Zierlichkeit höchst angenehm zu machen wußte. Jede Art von Styl unterwarf er seiner perspektivischen Fertigkeit, studirte auf der Weimarischen Bibliothek die ägyptische, so wie die altdeutsche Bauart, und gab den sie fordernden Stücken dadurch neues Ansehen und eigenthümlichen Glanz." Es gelang, diesen Meister, einen noch jungen, bildhübschen, freundlichen Mann, dessen seltene Bescheidenheit und anspruchsloses Auftreten um's Doppelte für ihn einnahm, auf länger hinaus in Weimar zu halten; — ein unschätzbarer Gewinn!

Es war an einem Theaterabend des Jahres 1816, als nach beendigter Vorstellung eines Schauspiels die Theaterregie das Publikum einlud, der Vorführung einer Anzahl der von Beuther seit dem Frühjahr von 1815 angefertigten Dekorationen beizuwohnen. Den überraschten, staunenden Blicken boten sich dar: ein Stadttheil mit mächtigen Thürmen, eine entzückende Landschaft, ein mittelalterlicher Rittersaal, eine Säulenhalle, die sich in's Unendliche auszudehnen schien, ein Prachtzimmer, ein bürgerliches Wohnzimmer in solidestem Geschmack, eine Bauernstube, ein Dorfplatz. Den Schluß bildete das Glanzstück aller dieser Herrlichkeiten: das pompöse römische

Kapitol. Um die perspektivische Magie dieser Malerei begreiflich zu machen, war den Anwesenden gestattet worden, sich auf die Bühne zu begeben, um das, was sie aus der Ferne gesehen, sich nun ganz in der Nähe zu betrachten.

Beuther's eiserner Fleiß hat uns während seines Aufenthaltes in unserer Mitte noch mit manchen hochwillkommenen Gaben seiner ausgebildeten Kunstfertigkeit beglückt. Leider verließ er Weimar nach sechs oder sieben Jahren, um einem vortheilhaften Rufe nach Braunschweig zu folgen. Nach dem Theaterbrand wurde er auf kurze Zeit wieder gewonnen, um auch das neue Haus mit einer Zahl der trefflichsten Dekorationen zu schmücken, die heute noch, neben den Kunstwerken eines Sanquirico (Geschenke von Mylius in Mailand), eines Händel ꝛc. und mehreren Holdermann'schen, die Weimarischen Theaterfreunde vergnügen.

Die hiesige Theater-Garderobe stand in in ziemlich parallelem Verhältniß zu allen übrigen Aeußerlichkeiten. Sie litt weder an allzugroßer Reichhaltigkeit, noch übermäßigem Glanz. Goethe's Mitdirektor in Oekonomieangelegenheiten des Theaters, Hofkammerrath (dann Geheime-Hofrath) Franz Kirms war als ein mit dem

Talent des Sparens hinreichend begabter Mann bekannt, und er hat diesem seinem Ruf vollkommen Ehre gemacht. Ueberhaupt konnte er (gest. 1826) ein ächtes Verwaltungsgenie und ein Geschäftsmann erster Größe genannt werden. Obgleich auf einem Auge erblindet, sah' er doch so gut und scharf in seinem Amt, als habe er deren vier, griff auch in die Führung des Technischen des Instituts mit ein. Bei seinen mündlichen wie schriftlichen Verhandlungen in Theatersachen bethätigte er sich als wahren Freund und väterlichen Rathgeber gegen die Theatermitglieder und bewies eine Geduld und Leutseligkeit, die nicht allen Bühnenvorständen eigen ist. Dabei konnte er jedoch, wo es galt, kecke und unbescheidene Ansprüche zurück- und in die rechten Schranken zu weisen, sehr fest auftreten. — Ganz richtig hat Pasqué in seinem Buche: „Goethe's Theaterleitung" ihn gewürdigt und hinreichende Dokumente für das Gesagte beigebracht.

Sparen also war Kirms' wie Goethe's System. Nur das Allernothwendigste und Unentbehrlichste wurde angeschafft. Der Theaterschneider kehrte und wendete die Kleidungsstücke, wie es immer nur gehen wollte; und seine Fertigkeit darin war groß. Auf viele seidene und sonstige kostbare und

kostspielige Gewänder ließ man sich nicht ein, und die Herren und Damen, welche mit ihren Anzügen mannigfach zu wechseln liebten, sahen sich auf ihre Privatschatulle angewiesen. Niemand trieb es darin ärger und toller als Unzelmann, der zu jeder neuen Liebhaber- und Heldenrolle, auf die er wie versessen war, so wenig sie ihn auch im Allgemeinen kleidete, einen neuen Gallarock, oder eine neue Uniform haben mußte.

Eine Probe von dem sparsamen Haushalt, dessen sich die Direktion auch in diesem Stück befleißigte, liefert ein Schreiben von Kirms, das dieser im Auftrag Goethe's unter'm 13. Nov. 1800 an Vohs richtete, und worin er sagt*): „Der Herr Geh.-Rath von Goethe haben nichts dagegen, wenn Graf Essex einmal wieder gegeben wird, sehen es sogar gern, wenn Sie, jedoch ohne Nachtheil Ihrer Gesundheit und mit vollkommener Uebereinstimmung des Arztes, den Essex selbst spielen wollen; nur meinen sie, müsse auf dessen Vorstellung kein großer Aufwand gemacht werden, weil bei diesem alten Stück außer den Abonnenten auf keine Einnahme von Fremden zu rechnen sei. Wenn unter den vorräthigen Mänteln keiner

*) Bei Pasqué.

brauchbar sei (welches jedoch zu wünschen wäre), so solle für Mad. Vohs einer gekauft werden: ein neues Kleid aber auch zu kaufen, komme zu hoch. Vielleicht könne sie sich des weißen atlassenen Kleides von Maria Stuart bedienen, wovon Demois. Jagemann neulich als Elisabeth den Rock angehabt, und es zurecht machen lassen. Lassen Sie das Ihre liebe Frau überlegen und geben mir gelegentlich davon Nachricht."

Graff's Wallenstein-Mantel (oder -Wamms) war durch den vielen Gebrauch etwas mitgenommen. Seine Frau hatte die schadhaftesten Stellen mit der Nadel ausgebessert; das Kleidungsstück sträubte sich aber, länger Stand zu halten. Der Weimarische Bühnen-Generalissimus im dreißigjährigen Krieg wendet sich mit der Bitte um einen neuen Mantel (oder Wamms) an die Intendanz; sein Herzog-Friedländisches Gesuch wird aber in Gnaden abgeschlagen und ad acta gelegt, inmaßen kein Geld zu solchen Luxusartikeln in Kassa sei. Und Graff-Herzog-Friedland mußte in seinem geflickten Mantel (oder Wamms) noch auf eine hübsche Weile Parade machen. *)

Dieser mehrentheils so erschöpften Theater-

*) Pasqué a. a. O.

kasse kam der Umstand zu Statten, daß die Fürstliche Familie sich ihrer Noth vielemal erbarmte und ihr mit abgelegter Garderobe, nicht mehr modischen Prachtgewändern, die sie an das Theater abgab, unter die Arme griff, insonderheit die Frau Großfürstin, Erbprinzessin Maria Paulowna, welche ihm dergleichen ansehnliche Geschenke als Weihnachtspräsente machte, was sie auch noch als regierende Großherzogin that. — Waren werthvollere Requisiten, als für ordinär der Direktion zur Verfügung und im Besitz der Anstalt standen, erforderlich, etwa: elegantes Möblement u. dergl., so wurde das Inventar des Herzoglichen Witthumspalais, das man ganz in der Nähe hatte, in Kontribution gesetzt, wie denn auch der Silberkammer dieses Schlößchens, wo es noth war, kostbare Armleuchter, die jene schön vergoldeten Tische würdig zu zieren hatten, entliehen wurden.

Wie aber Alles vorwärts treibt, so konnte auch die Weimarische Theatergarderobe nicht für immer zurückbleiben. Sie trat immer mehr und glücklicher die Kinderschuhe aus, so daß Goethe von ihr, wie von anderem damit Verwandten, zu sagen nicht Anstand nahm: „Auch das Aeußere mußte sich nach und nach steigern; so die Garde-

robe durch Nacheiferung, zuerst der Frauenzimmer, hierauf der Männer.

Die Maschinerie mag unter dem bekannten Mieding ausgezeichnet gewesen sein. Sie stellte auch unter seinem Nachfolger zufrieden.

Von den Gagen jener geistig großen Tage darf man sich ebenfalls keine allzu hohen Begriffe bilden. Es ging damit sehr knapp zu, wenn auch die Zeitverhältnisse und Lebensbedürfnisse diese bescheidenen Besoldungen weniger dürftig erscheinen lassen, als dies jetzt der Fall sein würde. — Die vorzüglichsten Theatermitglieder, Wolff und seine Gattin, werden zusammen schwerlich über vierzehnhundert Thaler jährlicher Einkünfte bezogen haben. Achthundert, sechshundert Thaler konnten schon als eine schöne Summe gelten. Unzelmann hat sich bis zu seinem Abgang von Weimar auf das erstangegebene Quantum gestanden; und er eben befand sich fortwährend in dem unglücklichen Fall, bedeutend mehr zu brauchen, als er einnahm. — Auf die Mittheilung Zelter's an Goethe, daß der Tenorist Wild fünftausend Thaler als Jahresgage verlangt habe, schreibt Goethe zurück: „Wenn Herr Wild fünftausend Thaler werth ist, was ist denn Moltke werth?“ Und Moltke mußte sich eine geraume

Zeit mit achthundert Thalern begnügen, bis man ihm später, als er zum Kammersänger ernannt worden, zweihundert Thaler zulegte.

Die Weimarische Hofkapellmeister-Stelle war mit achthundert Thalern dotirt. Der höchste Gehalt eines Hofkapellisten belief sich auf dreihundertfünfzig Thaler. — Ob es heutzutage wesentlich anders ist? Künstler damals wie jetzt; — und was ist jenes „Damals" gegen dieses „Jetzt" in Dem, was das Leben erheischt!

Trotz dieser geringen Gagen sehnten sich doch viele Theatermitglieder jener Zeit, die entweder freiwillig abgegangen oder entlassen worden waren, nach Weimar zurück. — Mehrere bezügliche lamentable Briefe an die Direktion enthalten die Weimarischen Theaterakten, die man bei Pasqué einsehen kann.

Ein Namhaftes zur Beglaubigung der Thatsache, daß die meisten Bühnenkünstler Weimar's sich da ungemein wohlgefielen, trug sicherlich das ansprechende gesellige Leben bei, das sie dort fanden, und vor Allem der Umstand, daß dem tüchtigen Schauspieler nicht nur erhebende Anerkennung seines künstlerischen Werths entgegen kam, sondern daß er auch zu jeder Zeit in gebildete Kreise

offenen und willkommenen Zutritt hatte, wie wir im siebenten Kapitel sahen. —

Spieltage waren früher: Dienstag, Donnerstag und Sonnabend, später, wie schon erwähnt, Montag, Mittwoch und Sonnabend. Erst in neuerer Zeit wurden auch Sonntagsvorstellungen eingeführt, wodurch hoffentlich das von Goethe gelegentlich gestellte Prognostikon eines beträchtlichen Mehrertrags der Einnahmen in Erfüllung gegangen ist. Er meinte: „Es müßte schlimm sein, wenn die Kasse dabei nicht jährlich zehn bis fünfzehntausend Thaler gewinnen sollte.“ Ich habe nicht nachgerechnet, kann also nicht sagen, ob seine Voraussetzung zutrifft, oder nicht.

Von dem Geiste der Einfachheit und Anspruchslosigkeit, welche in der gesammten Tournure des Weimarischen Theaterwesens herrschte, giebt auch der Zuschnitt der Theaterzettel eine Probe. Das Format derselben bewegte sich je nach Befinden zwischen Folio und groß Quart. Die „Herren, Madamen, Demoiselles,“ oder „Frauen und Fräuleins“ blieben von 1798 auf denselben gänzlich weg, und gelangten erst vom Tag der Eröffnung des neuen Theaters an (3. September 1825) zu ihrem Recht. Nach der Personenangabe und nach der wievielsten Vorstellung im jedesmaligen Abon=

nement las man die Bemerkung: „Numerirte Plätze im Parterre und numerirte Stühle auf dem Balkon sind belegt und können nur von Abonnenten eingenommen werden; auch können Kinder, für welche der Eintritt nicht bezahlt ist, nicht eingelassen werden.“ Dann folgten die Preise der Plätze (früher nach „Kopfstücken“ [österreichischen Zwanzigkreuzern]: 3, 2½, 2, 1 Kopfstück, je nach den verschiedenen Rängen, berechnet): Balkon 16 Groschen, Parket 12 Gr., Parterre 8 Gr., Gallerie 4 Gr.; darunter: „Anfang der Vorstellung um 6 Uhr (vom 23. November 1816 auch das Ende derselben.)“ Zuletzt: „Die Billets gelten nur am Tage der Vorstellung, wo sie gelöst worden.“ Später ward auch noch der Zusatz beigefügt: „Der Zutritt auf die Bühne bei den Proben wie bei den Vorstellungen ist nicht gestattet.“ — Eine Zeit lang spielte man in Weimar von halb sechs Uhr an. — Die Angabe der Redouten, die im Stadthaus gehalten wurden, fehlte niemals auf den Theaterzetteln, eben so wenig als zu ihrer Zeit die der Kunstausstellungen im Theatergebäude.

Die nächstfolgende Aufführung kündigte hergebrachtermaßen der Regisseur oder ein anderes Theatermitglied nach dem Ende des Stückes mündlich an. Vom 4. Nov. 1815 ab wurde dieser An-

nonce-Modus abgeschafft, und war unter dem Theaterzettel dieses Tages („Heinrich von Hohenstaufen" von Karoline Pichler) die Bekanntmachung erlassen: „Die bisher bestandene Einrichtung, daß nach Beendigung des Schauspiels die nächste Darstellung angekündigt wurde, hört auf, statt dessen werden künftig an der Kasse und in den Logengängen Zettel angeschlagen, welche die nächste Darstellung bestimmen."

Die dermalen und länger schon auch in Weimar bestehende Sitte des Hervorrufens von Schauspielern, eine Sitte, die leider zur Alltäglichkeit geworden, kannte man am Weimarischen Theater unter Goethe nicht, und denjenigen einheimischen Künstlern, welchen etwa solche Auszeichnung widerfuhr, war es untersagt, zu erscheinen. Selbst hochberühmte Gäste mußten auf die Ehre des Herausrufs verzichten. So war es ebenfalls nicht üblich, das letzte Auftreten eines bedeutenden Mitgliedes zu annonciren. Ja, sogar Verfasser von Theaterstücken ersten Ranges blieben auf den Zetteln häufig ungenannt, so Goethe, Schiller, der es besonders nicht liebte, sich auf dem Zettel gedruckt zu sehen, Kotzebue u. a. Warum auch nicht? Kannte ja das Publikum, hoch und niedrig, seine Leute. Man trauete ihm eben etwas zu.

Sehr eigenthümlich trugen die Theaterzettel der ersten Periode des Hoftheaters die Bezeichnung: „Mit höchster Erlaubniß“ an der Stirn; wenn die Gesellschaft in Erfurt spielte: „Mit hoher Erlaubniß“, und auf den Komödienzetteln dort las man die Bemerkung: „Wegen Enge des Platzes werden sowohl bei Proben als während der Vorstellung alle Besuche auf dem Theater verbeten,“ und die andere: „Weder Bedienten noch Domestiken kann der freie Einlaß gestattet werden.“ Von Freitag, den 12. Oktober 1798, fällt in Weimar das: „Mit höchster Erlaubniß“ weg.

Ich kann meinen freundlichen, also doch auch nachsichtigen Lesern nicht helfen, sie müssen, nolens volens, den ersten und ältesten Zettel des neuerrichteten Hoftheaters in seiner ganzen Vollständigkeit, einige andere im kahlsten Auszug mit mir perlustriren. Sein Inhalt heißt:

„Mit höchster Erlaubniß
wird heute Sonnabend den 7. Mai 1791 auf dem Hoftheater
in Weimar aufgeführt:

Die Jäger,

Ein ländliches Sittengemälde in 5 Aufzügen von Herrn Iffland.

Personen:

Oberförster Warberger . . . . . . Herr Malkolmi.
Oberförsterin, dessen Frau . . . . Mad. Amor.

Anton, ihr Sohn	. . . .	Herr Einer.
Friederike, Nichte des Oberförsters	. .	Mad. Matstedt.
Amtmann v. Zeck zu Weißenberg	. .	Herr Amor.
Kordelchen v. Zeck, dessen Tochter	. .	Mlle. Malkolmi.
Pastor Seebach zu Weißenberg	. . .	Fischer.
Der Schulze zu Weißenberg	. . .	Herr Matstedt.
Matthes, Jäger bei dem Oberförster	.	Herr Demmer.
Rudolph, Jäger bei dem Oberförster	.	Herr Becker.
Barth, Gerichtsschreiber zu Leuthal	. .	Herr Genast.
Die Wirthin zu Leuthal	. . . . . .	Mad. Neumann.
Bärbel, ihre Tochter	. . . . . .	Mlle. Neumann.
Reichard	. . . .	Herr Becker.
Kappe	. . . .	Herr Schütz.
Romann	. . . .	Herr Blos.

Jägerbursche. Bauern.

Dem Stück geht ein Prolog vor.

Da die Gesellschaft größtentheils neu zusammengesetzt ist, so sind die Anfangsrollen nicht als Debüts zu betrachten, sondern es wird jedem einzelnen Mitgliede nach und nach Gelegenheit gegeben werden, sich dem Publico zu empfehlen.

Auf dem ersten Parterre	. .	12 Gr.
Auf dem zweiten „	. .	8 Gr.
Auf der Gallerie-Loge	. .	4 Gr.
Auf der Gallerie	. . . .	2 Gr.

Anfang halb 6 Uhr.

K. J. Fischer."

Die zweite Vorstellung, Dienstag den 10. Mai, war: „Verstand und Leichtsinn. Ein Original-Lustspiel vom Herrn Jünger." Die dritte, am 14. Mai: „Das Kind der Liebe, vom Hrn. Kotzebue." Die erste Oper (19. Mai): „Lilla, oder Schönheit

und Tugend. Ein Singspiel in zwei Aufzügen;" die zweite: „Das rothe Käppchen" von Dittersdorf. — Am 9. Juni 1792: „Die Räuber. Ein Original-Trauerspiel vom Hrn. Hofrath Schiller. Hr. Voß (Vohs) wird in der Rolle des Carl Moor sich zu empfehlen die Ehre haben." Den Franz gab Hr. Krüger, den alten Moor: Hr. Malkolmi, die Amalie: Mad. Matstedt. — Freitag, den 12. Oktober 1798, Eröffnung des neuen Theaters. Prolog, gesprochen von Vohs. Darauf: Wallenstein's Lager. Vorher: Die Corsen. — Die Preise der Plätze zu dieser Inaugural-Vorstellung waren auf dem Balkon und im Parket auf 1 Thlr., die im Parterre auf 16, und auf der Gallerie auf 8 Groschen erhöht worden. — Sonnabend den 13. October: „Wiederholt — der Prolog, gesprochen von Vohs; darauf: Wallenstein's Lager. Zum Beschluß: die Entführung von Jünger."

„Numerirte Plätze sind belegt und können von Fremden nicht eingenommen werden."

2.

Charakteristik einzelner Goethe-Jünger.

Suum cuique!
Rechtsmaxime.

Jeder in seinem Kreise,
Jeder auf seine Weise.
Wenn sich alle gleich tüchtig bewähren,
Sind alle gleich hoch zu ehren.
Schuselka.

Selbst auf die nahe liegende Gefahr hin, daß mein Unternehmen mir nur zum allergeringsten Theil glücken werde, fühle ich mich zu dem Versuche gedrungen, eine Anzahl der einstigen Goethe-Jünger, ob auch blos in andeutenden Umrissen, zu portraitiren. Sollten diejenigen meiner Leser, welche die vor längerer oder kürzerer Zeit dem Schauplatz ihrer Künstlerthätigkeit durch den Tod Entrückten noch gekannt haben, auch nur eine

kleine Aehnlichkeit in der Zeichnung finden, so würde der Zeichner sich schon genug belohnt fühlen; und wäre er im Stande gewesen, denen, welche die Hinübergegangenen von Angesicht zu Angesicht nicht sahen und der Natur der Sache nach nicht sehen konnten, eine schwache Vorstellung von ihnen beigebracht zu haben, so würde er sich um so zufriedener gestellt wissen.

Dem Alter das Vorrecht! Darum führe ich in dem alten Malkolmi, der alten Beck und dem alten Genast zuvörderst eine Trias, ein Künstler-Kleeblatt vor das Geistesauge meiner Leser, wie man es nicht häufig und nicht auf jedem Kunstacker zu Gesicht bekommt. Die Sphäre, in welcher diese Drei sich bewegten, gehörte nicht zu den breitspurigsten und umfänglichsten, dafür aber zu den sicherst umschrittenen, vollständigst ausgefüllten.

Malkolmi, der von der Bellomo'schen Gesellschaft in Weimar zurückgebliebene und zu dem neuerrichteten Hoftheater als vortheilhaftester Erwerb übergegangene Künstler, sah sich durch sein Naturell auf das ernste Fach, das Fach der würdevollen

Väter, der gutmüthigen, humoristischen, polternden Alten, wovon, nach Goethe's Ausdruck, „das deutsche Theater nicht leer wird,“ im Lustspiel auf drastisch wirkende Rollen hingewiesen, auf jene „trockene Komik,“ wie man sie nennt, und die, wenn der rechte Mann sie handhabt, um so unwiderstehlichere Kraft besitzt. Die Schwierigkeiten, welche gerade die Durchführung von Rollen der letzteren Gattung mit sich bringt, werden und müssen die Schauspieler, die damit betraut sind, aus eigener Erfahrung kennen. Nicht jeder, dem ein Talent zur Komik verliehen wurde, ist jedesmal auch für diese Charaktere geschaffen. Malkolmi war's, wie nicht viele es waren und sind. Ueber seinen Märten im „Bürgergeneral“ sagt Goethe: „Man konnte nichts Vollkommneres sehen.“

Goethe selbst nennt Malkolmi den Unvergeßlichen. Mit Recht in jeder Beziehung, wahr und ehrend. Wer ihn gesehen, den durch und durch originellen, naturwüchsigen Menschen mit dem wohlwollenden, frischen, vollen Antlitz, aus welchem Gutmüthigkeit und Laune lachten, in seiner äußeren, biederben, behäbigen und gedrungenen, keineswegs kleinen Erscheinung, mit seinem köstlichen gesunden Humor, seiner durch alle Schattirungen des Spiels sich hindurchziehenden Würde und

Einfachheit, — dem blieb er, der Mann von Kern, Saft und Kraft, ein Unvergeßlicher, dort im Leben, hier auf der Bühne.

Dasselbe war der Fall mit der Beck, der Schwägerin des Mannheimer Beck, einige Jahre später (1794) von Goethe gewonnen „für das in Iffland'schen und Kotzebue'schen Stücken wohlbedachte Fach gutmüthiger und bösartiger Mütter, Schwestern, Tanten und Schließerinnen," wie er sagt, — der besten komischen Alten Deutschlands. Die Agilität und Lebendigkeit dieser drolligen und doch ganz respektabeln Figur, die Volubilität ihrer Zunge, der Tonfall ihrer Stimme, die sich zuweilen nur bis zu einer gewissen grellen Höhe erhob, das sprechende Spiel ihrer treuherzigmunteren Augen, theilten ihren dem Leben entnommenen Darstellungen eine hohe Macht der Wahrheit mit.

Ein prächtiges Paar waren sie, diese Beiden, die Veteranen, berühmt namentlich auch als Oberförster und Oberförsterin in Iffland's Jägern, als Bürgermeister Staar und Frau Staar in den deutschen Kleinstädtern, Herr und Frau von Langsalm im Wirrwarr, u. s. w., Eines ohne das Andere fast nicht denkbar. Sie gehörten zusammen, wie Philemon und Baucis. Als solche hat Goethe

sie gefeiert in seinem oben genannten Lauchstädter Vorspiel „Was wir bringen," und in der Fortsetzung davon bei Eröffnung des Theaters in Halle im Juli 1814. Ist einem Künstler ein schöneres Monument errichtet worden, als ihnen von Goethe in beiden Dichtungen?

Als Baucis und Philemon unsres Tempelbau's
Genießet lange noch des guten Glücks
Die Herrn und Frauen zu ergetzen. Tretet bald
Als Oberförster, Oberförsterin im Glanz
Der Kunstnatur, willkommen und bewundert auf!

ruft Merkur in jenem Vorspiel dem Paar (Vater Märten, Mutter Martha) zu, — in dieser fragt er die Halle'sche Festversammlung:

— Sind euch wohl die beiden
Gestalten noch zumeist erinnerlich,
Die ihrer Zeit als komisch treues Pärchen
Euch in so mancher Formenwandelung
Durch ihre Laune, guten Fluß ergetzten?

Dann deutet er auf den Hintergrund, einen Waldestempel, und fährt fort:

Es hat der Götter Schluß und gnäd'ger Wille
Das treuverdiente Paar im Fach der Alten,
So zur Belohnung ihrer würd'gen Thaten,
Als auch der Welt zum Muster und Exempel,
In zwei Standbildern rühmlichst aufgestellt.
Und, weil besonders sie als Oberförster

Und Oberförsterin wohlgefällig sich gezeigt,
Ganz in der Draperie von schönen Bäumen,
Zur Zier des Tempels, dem sie würdig dienten.
Da stehn sie nun in grünen Uniformen
Auf's Munterste mit Epheu dekorirt,
Und ruh'n gemächlich so in ihren Fächern
Noch als die treuen, immergrünen Alten!

Längere Zeit noch haben sie forterfreut, diese „treuen immergrünen Alten," geehrt, geliebt von Weimar's Bevölkerung, die ihnen so viele reine Genüsse verdankte. —

Merkwürdig! und doch so natürlich. Beide schieden von Weimar's Bühne und der Bühne überhaupt in einem und demselben Stück, worin sie vereint so oft entzückt: den deutschen Kleinstädtern, er am 5. März 1817, sie am 17. November 1823. Auf besondere Veranlassung trat Malkolmi noch zweimal auf: am 15. Dezbr. 1817 als Bürgermeister Staar und am 20. als Herr von Langsalm. Das Mütterchen hatte den Alten überlebt, aber trennen konnte es sich doch nicht von ihm. Sie waren ächt Lebendige und werden es bleiben: denn nicht nur redlich gewirkt, auch des Wohlwollens, der Liebe Anderer sich gefreut haben sie, und das ist, nach Goethe, das wahre Lebendigsein. —

Daß doch die Zeit solcher Gestalten immer

wenigere zu Tage fördert! Ihn überlebte sie, die Beck, sagte ich vorhin; sie überlebte auch sich selbst. Sie war zuletzt zur geistesschwachen, kindischen Greisin geworden. Ich sah sie — trauriges Ende solch' heiterer Laufbahn — in den Dreißigerjahren im — Irrenhause zu Jena.

Goethe ehrte im Namen des Publikums seinen Malkolmi nach dessen Tode noch durch den Nachruf:

Reichen Beifall hattest Du erworben,
Allgemeine Neigung rein erzielt.
Viel Personen sind in Dir gestorben,
Und Du hast sie alle gut gespielt.

Soll ich, außer den genannten, noch einige der besten Rollen dieses Mannes und der Beck herausheben, so möchten von ihm es folgende sein: Lorenz Stark, Odoardo in Emilia Galotti, Thibaut d'Ark, Gloster in Lear, Walter Fürst,, Herb im Amerikaner, Herr von Holm im Ring Paul Werner in Minna v. Barnhelm, Hofrath Wacker im Portrait der Mutter; — von der Beck: Mad. Herb, Frau Stark, Frau Wunschel in den beiden Klingsbergen, Frau Krebs in gerade Weg der beste, Frau Wacker, Frau Schnickschnack im Edukationsrath, Mamf. Stahl im Hausfrieden, Frau Quirl im Taschenbuch.

Der Dritte in diesem Bunde, Anton Genast, mit dem Regisseur Fischer von Prag nach Weimar gekommen, war ein durch und durch nobler Mensch, für die feinere Komik, für treuherzige Naturen und doch wieder für pfiffige Patrone wie gemacht. Kunstberühmt ist sein Kapuziner in Wallenstein's Lager, den er auch außer dem Theater, wenn er bei Schiller und Goethe zu Gaste war, auf ihr Ersuchen mehr als einmal zu ihrem größten Ergötzen ihnen vordeklamirt hat, so daß Schiller sich vor Lachen kaum auf dem Stuhl hat halten können. Ihm kamen seine Gestalt, die zu den kleineren, untersetzten gehörte und zu einer gewissen Beleibtheit neigte, wie seine helle, durchdringende Stimme bei den meisten seiner Rollen sehr zu Statten. Alles, was er spielte und wie er es spielte, kam rund und nett heraus, wie aus der Pistole geschossen; auch ernsthafte Rollen, wie der Pfarrer Rößelmann in Wilhelm Tell, Amias Paulet in Maria Stuart, befanden sich bei ihm in guten Händen.

Eine reine und hohe Freude war's, seine psychologisch-treuen Darstellungen Schritt für Schritt zu verfolgen, auf Sinn, Geist und Gemüth von ihnen wirken zu lassen, es war Freude, Genuß, ungetrübter Genuß und Belehrung. Es sei unter

vielen anderen seiner Kunstschöpfungen noch an seinen Valentin in Iffland's Hagestolzen, seinen Wirth in Minna von Barnhelm, seinen Tapezierer Martin in Fanchon, seinen Patriarchen in Nathan der Weise, Vicekirchenvorsteher Staar, seinen Farbenreiber Franz in Je toller je besser erinnert. In der letztgenannten Rolle nahm er am 29. März 1817 von der Bühne Abschied; vierzehn Tage, — und sein Chef Goethe folgte ihm nach.

Von Genast als treubewährtem Regisseur Goethe's ist schon die Rede gewesen. Die Verdienste, die er sich auf diesem Posten erwarb, wurden von beiden Dichtern sehr hoch angeschlagen und geschätzt. Goethe's belobendes Urtheil über ihn habe ich in einem früheren Kapitel hervorgehoben. Von Lauchstädt aus schreibt Schiller unterm 6. Juli 1803 an seinen Freund: „Ich muß dem Genast das Zeugniß geben, daß er recht achtsam und eifrig für das Ganze sorgt und auf den Nutzen der Kassa, so wie auf die Ehre der Gesellschaft bedacht ist.“ Ueberall hatte er, der Mann des Geschäfts, seine Augen und sah, wie ein tüchtiger technischer Bühnenverwalter es soll, und wie sein Herr und Meister es verlangte, zunächst immer darauf, „daß alles Mechanische pünktlich und ordentlich gehe.“ In die Intentionen Goethe's,

dessen unbedingtestes Vertrauen er besaß und sich unausgesetzt erhielt, hatte er sich so hineingedacht und eingelebt, daß er gewöhnlich errieth, was der Meister wollte und wünschte, noch ehe sein Mund es aussprach. Groß war die Verehrung, Liebe und Anhänglichkeit, womit seine Standesgenossen und Freunde ihm sich zuneigten und ihm entgegenkamen, ihm, dem Mann mit dem großen Schatz seiner Bildung, seines Wissens und seiner Erfahrung, mit seiner Gewandtheit, seinem Scharfblick und Umblick, seiner Energie und nie versiegenden — Geduld nach oben und unten; trotz alledem auch ein in Sachen des Theatermikrokosmus schier unerläßlicher Artikel. („Unendliche Geduld" hieß auch Goethe'n ein Erforderniß zur Heranbildung von Schauspielern.)

Selten mag ein Regisseur eine so lange Reihe von Jahren seinen arbeitsvollen, schwierigen Platz behauptet haben, wie Genast. Bis in das Jahr 1816 hinein (von 1793 an) hielt er aus, und als er nun seine Regie abgab, schrieb ihm Goethe unter zwei Handzeichnungen die schönen Worte dankbarer Anerkennung:

Zur Erinn'rung trüber Tage
Voll Bemühen, voller Plage.

Zum Erinnern schöner Stunden,
Wo das Rechte war gefunden.

In den zwanziger Jahren traf ich ihn einmal im Weimarischen Park auf einer Bank sitzen, und mich zu ihm gesellend sprachen wir viel über die Vergangenheit, über sein einstiges Regiegeschäft, über Goethe, von dem er mit höchster Pietät redete. — Thränen der Wonne traten dem Alten in's Auge, als das Gespräch auf seinen Sohn kam, über den er sich in den Worten ausließ (ich referire wörtlich): „Der Junge macht mir zu viel Freude! Es ist ein prächtiger Kerl, und Alles, was er spielt, glückt ihm. Denken Sie sich, vor einiger Zeit hat der Tausendsapperloter in Leipzig den Sichel in „Doktor und Apotheker" gespielt, und jetzt giebt er auch den alten Busch im „Räuschchen," und ganz süperb!" —

Sein einstiger Mitregisseur, der berühmte Heinrich Becker, werde ihm hier angereiht.

Becker's eigentlicher Name war: von Blumenthal, dessen er, theils aus Rücksichten gegen seine Familie, theils einem der Hoftheater-Intendanz gegebenen Versprechen getreu, sich entäußert hatte.*) Seine Hauptstärke lag in der Peripherie jener

*) Pasqué a. a. O.

pikanten, scharf ausgeprägten Komik, worin sein Nachfolger Unzelmann so groß, er selber aber in einigen dieser Rollen ihm sogar noch überlegen war, z. B. als Dichter Flickworth im schwarzen Mann. Karikirte Rollen gelangen ihm am besten. Alles, was er gab, zeigte sich als geistvoll, sicher und lebendig erfaßt, wie von selber gemacht, abgeschliffen und stets ursprünglich, wie er immer vollkommener Herr seiner Rolle war. Zuweilen wohl streifte seine Komik an das Outrirte, und er nahm ohne Noth zur Verstellung der Sprache seine Zuflucht; diese seine Komik wurde aber nie gemein, trug nie den Stempel der beabsichtigten Gallerieberechnung. Seinem Humor und Witz war das Kaustische, Schlagende und sofort Erfassende als unmittelbarer Erfolg beigegeben. Durch einen bezeichnenden Blick, den er warf, eine unscheinbare Bewegung der Hand, einen veränderten Zug des Mundes sah man sich, wie mit einem Schlag, in eine andere Region heiterster Stimmung versetzt. In wahren Regenbogenfarben schillerte und glitzerte seine unversiegbare Laune, und doch zog sich ein einheitlicher, Alles zusammenhaltender Faden durch sein Spiel. Seinem nicht besonders auffälligen Gesicht verlieh er durch ein wohlangebrachtes Mienenspiel einen prägnanten Charakter.

In Goethe's Gunst stand Becker hoch; seine Kapricen aber wußte der Meister geschickt und energisch zu pariren, was die bekannte Drohung beweist: er werde den Wachtmeister in Wallenstein's Lager selber spielen, wenn Becker sich der Uebernahme desselben länger weigere. — Vieles, was er in's Leben gerufen und eingerichtet wünschte, besprach Goethe mündlich oder schriftlich mit ihm. So ließ der Dichter folgende, im Besitz eines mir befreundeten Mannes befindliche eigenhändige Zeilen an ihn gelangen:

„Nehmen Sie sich, lieber Becker, nur ein wenig der Mitschuldigen an. Es wäre gut, wenn wir sie Sonnabend über acht Tage oder Mittwochs vorher geben könnten. Wenn die Rollen gelernt sind, so könnten wir eine Probe bei mir auf dem Zimmer halten. Geht Dlle. Silie wieder aus?

den 10. Jan. 1805. Goethe."

Becker spielte in den Mitschuldigen den Wirth zur höchsten Zufriedenheit des Dichters und zum unverhohlensten Gaudium der Zuschauer. Unter seinen Leistungen (auch in manchen Intriguantrollen war er höchst brav, z. B. als Franz Moor) ragten, außer den beiden vorbezeichneten, noch

hervor: Sperling in den Deutschen Kleinstädtern, Trufaldino im Diener zweier Herren, Hahn im Schatzgräber, Cyrus in den Brüdern nach Terenz rc. Im Frühjahr 1809 verließ er seinen bisherigen Wirkungskreis und ging nach Hamburg zu Schröder, dann nach Breslau und kehrte nach zehn- oder elfjähriger Abwesenheit nach Weimar zurück. Hier gastirte er an zwei Abenden, den 8. Novbr. 1820 als alter Hermann in „Er mischt sich in Alles," und am 3. Jan. 1821 als Freiherr von Pelz, in welchen Vorstellungen aber Lortzing hinter der Scene sich fertig halten mußte, um im Nothfall Becker's Rolle weiter zu spielen. Denn die Kraft dieses Künstlers war gebrochen; wir sahen einen kranken, unheilbaren Mann vor uns. Einige Jahre nach seiner Rückkunft starb er in derselben Stadt, wo er sein Talent so glücklich entfaltet hatte. —

Wie gut Becker (damals Regie-Kollege [„Wöchner"] Genast's) auch bei Schiller angeschrieben stand, bezeugt die Zuschrift, welche der Dichter nach der ersten Aufführung der Maria Stuart, worin Becker den Burleigh gab, an ihn richtete, deren wortgetreuer Inhalt folgender ist:

W. 15. Juni 1800.

„Die gestrige Vorstellung ist ein vortreffliches

Ganzes gewesen, und ich kann Ihnen nicht genug sagen, wie anständig, würdig und bedeutungsvoll es sich dargestellt hat. Wir dürfen keck jede andre deutsche Bühne herausfordern, eine solche Vorstellung zu geben, wie die gestrige war. Sagen Sie Allen meinen besten Dank; Ihnen bin ich noch insbesondre für die würdige und untadelhafte Ausführung Ihrer Rolle verpflichtet, und es hat mich gefreut, in den Urtheilen, die ich gestern noch über die Repräsentation gehört habe, zu vernehmen, daß man Ihrem Verdienst um diese Rolle Gerechtigkeit widerfahren läßt. Sie kommen diesen Vormittag vielleicht einen Augenblick zu mir, wo wir zusammen überlegen wollen, wie die künftigen Repräsentationen noch um eine Viertelstunde verkürzt werden können.

Schiller."

„An Herrn Becker."

Den vier Genannten lasse ich das bedeutendste Künstlerpaar der Goethe'schen Schule folgen:

Pius Alexander **Wolff** und seine Gattin

Amalie, geb. Malkolmi, in erster Ehe mit vorerwähntem Becker verheirathet gewesen.

„So viel ich auch" — sagt Goethe von Wolff, — „in's Ganze gewirkt habe und so Manches durch mich angeregt worden ist, so kann ich doch nur einen Menschen, der sich ganz nach meinem Sinn von Grund auf gebildet hat, nennen: das war der Schauspieler Wolff."

Wie Wolff mit Grüner zu Goethe kam, ist erzählt worden. Goethe hat es nicht zu bereuen gehabt, diese beiden Talente, namentlich Wolff's, gebildet zu haben. Er sah voraus, was in Wahrheit eintrat, daß „beide dem Theater zur besonderen Zierde gereichen," und daß, bei der „schon wohlbestellten Weimarischen Bühne, ein paar frische Subjekte von diesem Werth sich schnell heranbilden würden." Von Wolff läßt sich das im ausgedehntesten Sinne sagen: denn nicht leicht hat ein Schauspieler es mit seiner Bildung so ernst und gründlich genommen, wie er. Er war ein Charakter! Mit festem, sicherem Willen schritt er dem Ziel, das er sich vorgesteckt hatte, entgegen; die Kunst war seine Göttin; ihr widmete er seine Zeit, sein Studium, sein ganzes Leben; ihr diente er mit ganzer hingegebener Seele; ihr hehres Bild schwebte unverrückt seinem Geist vor, und es in

ergreifbarster Nähe zu umfassen, es in sich aufzunehmen, so weit der Sterbliche dies vermag, und es eine Gestalt in sich gewinnen zu lassen, die er immer glücklicher zur objektiven Anschauung zu bringen sich's angelegen sein ließ, — darauf richtete sich sein beharrliches, begeisterungsvolles Streben. Er that dies mit um so größerem und lohnenderem Erfolg, da er auch die Schule der Wissenschaft besucht und ihren Einflüssen sich hingegeben hatte. Denn nur der Schauspieler kann hoffen, ein Künstler in der reinen, hohen Bedeutung des Worts zu werden, der seinem Talent die solide Basis, das feste Fundament einer möglichst umfassenden Geistesbildung hinzuzufügen nicht unterlassen hat.

Wolff war aber auch eine ideale Natur. Sie sprach schon aus seiner zarten, schlanken, noblen Mannes- und Künstlererscheinung, deren Nähe nichts Gewöhnliches, noch Gemeines duldete; sie sprach aus dem blassen, sinnigen, scharfgeschnittenen, mit einer sanft gebogenen Nase gezierten Antlitz, mit dem Zug tragischen Ernstes und dem Lächeln des feinsten Humors um den schönen Mund; aus dem schwärmerischen, seelenvollen, oft so heiter-schelmischen, großen, braunen Auge, aus welchem eine ganze Welt tiefer Gefühle emportauchte; sie

trat auf seiner Stirn, die den sinnenden Menschen, den Denker verrieth, hervor; sie redete aus seiner ernsten und doch sanften Miene, aus seiner, wenn auch nicht metallreichen und volltönenden, doch angenehmen, milden, darum mehr für den lyrischen, als den heroischen Ausdruck gebildeten, nicht sehr merklich gedämpften Stimme, welcher er eine vielseitige Modulation gegeben hatte, und die nur dann, wenn sie in erregteren Stellen den natürlichen Bereich ihrer Skala überschritt, ihren Wohllaut verlor.

Wolff war ein poetisch besaitetes Gemüth, wie je eines Künstlers gewesen. Von dem Athem desselben zeigte sich Alles durchweht, was er künstlerisch hervorrief, und sein klarer Verstand, sein feines, richtiges Gefühl, sein rastloses Bemühen, den Geist seiner Rolle im Zusammenhang mit dem ganzen Inhalt des Gedichts in seinen Tiefen zu erfassen und sich stets gegenwärtig zu halten, dem darzustellenden Charakter die höhere, geistige Seite abzugewinnen, erhoben seine Gestalten zu jenen beseelten, durchsichtgen Wesen, aus welchen man die Pulse ihres berechtigten Daseins schlagen sah und fühlte. Dazu trat als ergänzender und abrundender Bestandtheil die ganz einzige, den Regeln seines Meisters angepaßte Handhabung

und Durchbildung der Form, welcher er eine unbeschreibliche Erhabenheit, Schönheit und Anmuth verlieh; und so konnte man seine Recitation und Deklamation, die Behandlung des Verses, wie des prosaischen Vortrags, als etwas Untadelhaftes bezeichnen. Sein sprechendes Auge, sein würdiger und doch wieder leichter, graziöser Gang, die ganze edle Haltung des Körpers, die idealisch-schönen, malerischen Gesten, womit er das Wort begleitete und versinnlichte, standen in einem Einklang, der ein klares, reines Bild eines in sich abgeschlossenen, belebten Ganzen vor das Auge des Beschauers stellte. „Er weiß sich zu verschaffen, sogar was ihm die Natur versagt zu haben scheint,“ — sagt ein Berliner Beurtheiler über ihn.

In der Tragödie sein Tasso (vielleicht seine größte Rolle), sein Don Fernando (standhafter Prinz), sein Posa, sein Hamlet, sein Theramen in Phädra, sein Leicester in Maria Stuart boten für das über ihn Gesagte die redendsten Beweise. Von seinem Pygmalion rühmt Goethe, daß „seine Darstellung vergessen gemacht habe, wie unzuläßlich und unerfreulich dies Stück eigentlich sei.“ Wolff's Hamlet hat keinen einzigen Nachfolger in Deutschland gehabt, der sein Nebenbuhler hätte

heißen können. Auch wüßte ich, um Einzelnes nur zu betonen, nicht, wer unter allen Hamlets den Monolog und die Worte, wo der König betet, in dieser Vollendung gesprochen hätte, wie unser Wolff. Und wer im höheren Lustspiel den Repräsentanten der höchsten Eleganz der Erscheinung, des zierlichsten, vornehmen Anstands, der hinreißendsten, maßvollsten Laune, des Ergusses alles mit sich fortreißender Heiterkeit erblicken wollte, der mußte Wolff als Hauptmann Klinker, Rast in den Eifersüchtigen, Graf Klingsberg, Professor Erlenhof im verbannten Amor, Graf Holm in der Braut von Körner, Drost in der Entdeckung von Steigentesch, Baron Ammer im Geständniß, Baron Rosenthal in der Entführung und als Herr von Karwitz in Irrthum auf allen Ecken sehen. Nicht leicht wird man auf unseren deutschen Theatern diese Rollen in so reiner, dem aristokratischen Gesellschaftsleben entnommenen, wahrheitsgetreuen und dennoch veredelten Gestalt wiedergegeben finden, wie dieser große Darsteller sie uns gab. Wenn ich mir unter anderen die letztbezeichnete Rolle Wolff's, die des von Karwitz, wieder hervorrufe, wie er gegen untergeordnete Personen, oder die, welche er für solche hält, dreist und unverschämt, vornehmeren, insonderheit ge=

bildeten Frauenzimmern gegenüber aber schüchtern, verlegen, zurückhaltend, unbeholfen ist, so fühle ich nur zu deutlich, wie alles Bemühen, eine nur zum Theil anschauliche Beschreibung davon zu liefern, mir unter der Feder mißglücken würde. So viel aber ist für mich ausgemacht, daß in dem höheren Drama, in solchen Stücken vorzüglich, die reich an innerem Leben sind, wie in der höheren Komik, noch kein deutscher Schauspieler Wolff übertroffen, ja auch nur erreicht hat. Auf ihn konnte man mit zutreffender Wahrheit anwenden, was sein großer Lehrer Goethe in Wilhelm Meister von Serlo sagt: „Die innere Behaglichkeit seines Daseins schien sich über alle Zuhörer auszubreiten, und die geistreiche Art, mit der er die feinsten Schattirungen der Rollen leicht und gefällig ausdrückte, erweckte um so viel mehr Freude, als er die Kunst zu verbergen wußte, die er sich durch eine anhaltende Uebung zu eigen gemacht hatte;" und auch mittelmäßige Rollen „wurden zu Gold in seinem Munde."

Wo giebt es ein ehrenvolleres Zeugniß für einen Künstler, als das, welches Goethe seinem Wolff ertheilte, wenn er sich gegen Lobe („Leben eines Musikers," S. 120) also ausspricht: „Wolff war von Haus aus eine noble Natur, und er

brachte edle und anmuthige Körperhaltung schon mit, als er bei uns die Bühne betrat; zudem zog ihn sein ernstes Wesen mehr zum Tragischen. — Ich habe noch keinen zweiten Schauspieler gesehen, der durchgängig sich eine solche Würde in allen seinen Rollen bewahrt hätte. Selbst in der Darstellung der gemeinsten Charaktere schimmerte bei aller Wahrheit der ihm angeborene Adel seines Wesens durch." Und zu Eckermann sprach er sich folgendermaßen über ihn aus: „Ich weiß sehr wohl, daß unsere hiesigen älteren Schauspieler Manches von mir gelernt haben; aber im eigentlichen Sinn kann ich doch nur Wolff meinen Schüler nennen. Wie sehr er in meine Maximen eingedrungen war, und wie er in meinem Sinn handelte, davon will ich einen Fall erzählen, den ich gern wiederhole. — Ich war einst gewisser anderer Ursachen wegen auf Wolff sehr böse. Er hatte Abends zu spielen, und ich saß in meiner Loge. Jetzt, dachte ich, solltest du ihm doch einmal recht aufpassen; es ist doch heute nicht die Spur einer Neigung in dir, die für ihn sprechen und ihn entschuldigen könnte. Wolff spielte, und ich wendete mein geschärftes Auge nicht von ihm. Aber wie spielte er! wie war er sicher! wie war er fest! — Es war mir

unmöglich, ihm nur den Schein eines Verstoßes gegen die Regeln abzulisten, die ich ihm eingepflanzt hatte, und ich konnte nicht umhin, ich mußte ihm wieder gut sein."

Schiller hatte, wie uns Karoline v. Wolzogen mittheilt, Wolff's Talent sogleich in der kleinen Rolle Baumgarten's in Wilhelm Tell erkannt, und „prophezeiete den Ruhm, den sich dieser Schauspieler in der Periode seiner höchsten Ausbildung erwarb."

Seine Gattin Amalia theilte diesen Ruhm: denn auch sie gehörte zu den leuchtenden Sternen am Himmel der Schauspielkunst, wie ihrer immer nur wenige sichtbar werden. — Ihr Temperament war ein feurigeres, als das ihres Gatten; aber wie wußte sie dieses Feuer immerdar auf den rechten Punkt zu lenken, zu koncentriren, so daß sie nie aus den Grenzen des Erlaubten und des Schönen trat. Als treue, empfängliche Schülerin Goethe's hatte auch sie an den Lehren des Meisters sich herangebildet, ihr vielseitiges Talent (in jüngeren Jahren war sie, wie wir sahen, sogar in der Oper mit thätig), das sie, wie ein guter

Haushalter, zusammenhielt, zu intensiver Kraft und würdigster Gestaltung verwerthet. Nicht leicht wird man die Majestät, die Hoheit der ächten Tragödin, fern von allem unwahren, entstellenden Pathos, allem Gemachten, allem unnatürlichen Affekt, worin manche, selbst gepriesene Künstlerinnen sich gefallen, die hervorbrechende Gluth der Empfindung, durch künstlerische Selbstbeherrschung gereinigt und geadelt, das warme Leben, das aus allen ihren Kunstschöpfungen sprach und sich dem Zuschauer mittheilte, den Ausdruck der zurückgedrängten, niedergehaltenen Leidenschaft, wie in den Rollen der Elisabeth in Maria Stuart und in Essex, in Proserpina von Goethe, sprechender und ergreifender wiedergegeben finden. Nie im Leben habe ich etwas einfach Großartigeres, Rührenderes und Ueberwältigenderes gesehen, als dieses Kunstbild der Proserpina, wie sie es uns nach allen Abstufungen seiner fortschreitenden Enthüllungen vor Augen stellte. Der Schmerz über ihr Schicksal, die herzzerreißende Wehmuth über die Trennung von der Oberwelt, von den Gespielinnen, von der geliebten Mutter, die Besorgniß und Angst, daß die sie Suchende sie nicht finden werde, die Freude der Ueberraschung beim Erblicken des Granatapfelbaumes mit den lockenden Früchten, die süße Lust der La-

bung durch die Kerne des Apfels, das Entsetzen über das Gethane, die allmälige Ergebung in den Spruch des Fatums — in welch' wunderbarer Steigerung und mit welcher konkreten Wahrheit wurde das Alles von ihr dargestellt! Das Wogen der von allen diesen Gefühlen bestürmten Brust und das zuletzt scheinbar niedergekämpfte, aber in den nicht ganz beruhigten Wellen des Gemüths sich immer wieder auf die Oberfläche emporringende, durch einen festen, großen Entschluß endlich zum Schweigen gebrachte Gefühl ihrer trostlosen Bestimmung — wie sah man es gleichsam entstehen, wachsen, abnehmen, sinken, und doch noch in leisen Bebungen nachzittern, als die Unglückliche entschlossenen Fußes zu dem Thron schreitet, den sie mit ihrem sie erwartenden furchtbaren Gemahl theilen soll, und an dessen Seite sie sich niederläßt. — Von der Aufführung dieses Monodrams sagt Goethe: „Proserpina wurde, nach Eberwein's Komposition, mit Madame Wolff eingelernt, und eine kurze, aber höchst bedeutende Vorstellung vorbereitet, in welcher Recitation, Deklamation, Mimik und edelbewegte plastische Darstellung wetteiferten, und zuletzt ein großes Tableau, Pluto's Reich vorstellend, einen sehr günstigen Eindruck hinterließ." — Kein Wunder, daß

eine solche Aufführung des Oestern begehrt und gewährt wurde.

Eine junonische, plastisch-harmonische, so edel wie anmuthsvoll dahinschreitende, elastisch gehobene Gestalt mit dem Schwung eines feurigen, großen und wiederum sanften Blickes, mit zwingendem Adel in Miene und Haltung, war Amalia Wolff, diese „durch Einbildungskraft und Temperament" Goethe'n so bedeutend erschienene Künstlerin, als Iphigenia vornehmlich das Muster antiker Größe. Ihr Organ konnte nicht übermäßig ausgiebig und umfangreich genannt werden; allein mit welcher Meisterschaft beherrschte sie ihre beschränkten Stimmmittel! Zelter sagt von ihr: „Nun bemerkt man mit größtem Vergnügen, wie diese Frau mit ihren Elementen so hauszuhalten weiß, daß man hinter einer milden Praxis mächtigen Stoff verborgen glaubt, den sie wie Aeolus bewacht."

Das große Talent dieser Frau für die Tragödie that sich zuerst in seinem ganzen Umfang als Isabella in Schiller's Braut von Messina (1803) kund; es schritt rastlos, sichtbar vorwärts und erreichte glücklich die Höhe, auf welcher es sich so schön behauptete.

Soll ich noch einige ihrer Glanzrollen in der

Tragödie und im Schauspiel namhaft machen, so müßte ich Stella, Phädra, Johanna d'Ark, Klärchen in Egmont, Elvire („die Schuld"), Blanka in Bayard, Louise im Trauring, Johanna von Montfaucon, Amalie in den Stricknadeln, und Zenobia aufzeichnen; — im Lustspiel aber: Baronesse in der Lästerschule, Irene im Kamäleon, Doctorin in dem verbannten Amor, Frau Rast in den Eifersüchtigen, Albertine in den Eheschenen, Baronin im Geständniß, Wilhelmine in der Entführung, Frau v. Blinval in der neuen Frauenschule, Margaretha von Immenthal in der Feuerprobe. Denn auch im Lustspiel war sie voll Geistes, liebenswürdig und reizend. —

Eines namentlichen Gedenkens gebührt noch ihrer Julia in Shakespeare's großer Liebestragödie. Keine der Julien, die ich vor und nach ihr sah, vermochte das, was man die Decenz, das Sittige der Leidenschaft nennen könnte, keine das keusche, jungfräuliche Ausathmen der Liebe, das ganze Aufgehen ihres Wesens in dem Geliebten, keine das schwärmerische Feuer des Gefühls so zum Bewußtsein des Zuschauers zu bringen, wie es ihr gelang.

Auch ihrem Namen hat Goethe einen dauernden Denkstein errichtet, wenn er sie also besingt:

Erlaubt sei Dir, in mancherlei Gestalten,
Das junge Volk und die ehrwürd'gen Alten
Zum Besten, wie es Dir beliebt, zu halten:
Und Phädra, wüthend, leidenschaftlich groß;
Elisabeth, so lieb= als schonungslos;
Messina's Fürstin, fest, wenn das Geschick bricht,
Jungfrau gestählt, doch gegen Liebesblick nicht;
Klärchen zuletzt, die Jeden so verführt,
Daß er den Kopf wie Belgiens Held verliert.
Der Wechsel bilde Dein beglücktes Reich,
Bleibst Du nur uns, den Freunden, immer gleich.

3.
Charakteristik einzelner Goethe-Jünger.
(Fortsetzung.)

In geistiger Wahlverwandtschaft zu Wolff stand Ludwig Oels, dieser Meister in der Deklamation, Mimik und Plastik, mit der männlich schönen Gestalt, dem prachtvollen Lockenhaupt, dem herrlichen Organ, einem Wellenhaften der Stimme, was beiden Wolff's abging, einer Stimme, womit er machen konnte, was er wollte: erschüttern und besänftigen, erheben und rühren, begeistern und hinschmelzen machen, — der Meister mit dem Feuer in Blick und edler Bewegung. — Er trat nach Vohs' Abgang in dessen Rollen ein, — jugendliche Helden, erste Liebhaber im Schau- und Lustspiel — und einen würdigeren Nachfolger des Abgegangenen hätte man nicht erwarten

können. Am 14. Februar 1803 hatte er in „Armuth und Edelsinn" als van der Husen debütirt.

Zu seinem Beruf brachte er nicht nur den äußeren Zuschnitt, sondern auch die Hauptsache: das Talent, die Signatur zum Priester der Kunst mit, ein Talent, das volle Berechtigung und erklärten Anspruch auf die sorgsamste Kultur hatte. Sie ward ihm durch des rastlos sich Mühenden Anstrengungen selbst, vor Allem durch Goethe's befruchtenden Geist, der diesem glänzend sich ankündigenden Talent zum Durchbruch verhalf und durch die Triebwärme, die seine Kraft ihm mittheilte, es zu immer hellerem, sonnigerem Tag herafförderte.

Oels hatte keine gelehrte, aber eine gute Schulbildung genossen und sich anfänglich für ein Handwerk bestimmt. Unwiderstehlich aber zog ihn der innere Drang zur Kunst hin; in ihre Schule ließ er sich nehmen. Sie fand an ihm einen gelehrigen Jünger, und wie war er daran, das, was seine allgemeine Bildung noch Mangelhaftes hatte, nachzuholen und zu ergänzen! Er ließ sein Leben lang nicht ab, zu lernen, auf humanistische, auf Kunststudien den größten Theil seiner Zeit zu verwenden, und bei seiner Empfänglichkeit für das Wahre, Edle und Schöne, bei seinem klaren

Verstand, seinem leicht auffassenden und treu behaltenden Gedächtniß, bei den, glücklicherweise sich ihm darbietenden günstigen Verhältnissen, in die er in Weimar eintrat, mußte einem mit so vortheilhaften Anlagen begabten und mit einem so zähen Streben gerüsteten Manne, wie er war, es gelingen, etwas Ungewöhnliches zu werden. Er wurde es. — Weimar hat keinen Oels wieder gehabt.

Das Rollenfach des Künstlers war ein dankbares, und es erweiterte sich immer mehr. — Alles stand bei ihm in reinem, erfreuendem Einklang: Figur, Stimme, Schärfe in der Charakterauffassung, Aktion, edelster Anstand, die Kunst eines durch das poetische Ideal, das in ihm lebte und webte, vergeistigten Vortrags; und das, was so viele, sonst ehrenwerthe Darsteller versäumen: das Sparen der Kraft, um sie am rechten Ort anzuwenden und zweckmäßig zu vertheilen, die gehörige Schattirung hatte er genau studirt.

Zu seinen bemerkenswürdigsten Rollen in dem Trauer- und Schauspiel, in welch' ersterem er den Beweis lieferte, daß ihm der höchste Gipfel der tragischen Erhebung erreichbar war, mußten gerechnet werden: Mortimer, Arnold von Melch-

thal, Orest — der obenan stand —, Sigismund in Leben ein Traum, Max (Wallenstein), Karl Moor, Egmont, Clavigo, der Prinz in Emilia Galotti, Decius in Zenobia, Fernando in Stella, Karl der Siebente in der Jungfrau von Orleans, Muley im standhaften Prinzen, Saladin in Nathan, Correggio, von Wertheim in der deutschen Hausfrau, Schiffskapitän Bertram in der Versöhnung. — Welche Heiterkeit schüttete er im Lustspiel über das Publikum aus, und wie beobachtete er in seinen humoristischen Personen immer und überall die Schranken des geläuterten Geschmacks; wie liebenswerth drollig konnte er sein, mit welcher Leichtigkeit bewegte er sich, wie floß ihm die Rede vom Munde und wie war er auch des feinsten französischen Dialekts mächtig, was sein Riccaut in Minna von Barnhelm hinlänglich darlegte. — Unter vielen dieser seiner komischen Rollen greife ich nur den Reckau im Portrait der Mutter, Karl im Räthsel, Dorset in getheiltes Herz, Kaufmann Walter in der Charade, Konrad in den zwei Grenadieren, Grolldorf in der Lästerschule heraus, und wie ließe sich das Register noch vermehren!

Sehr lange, und doch für die Wünsche wahrer Kunstfreunde nicht lange genug, gönnte ein freund-

liches Geschick diesen Auserwählten der Kunst und ihren Verehrern. — Am siebenten December 1833, fünf Jahre nach dem Hintritt seines theuren Freundes und Gefährten P. A. Wolff, dem er das letzte Lebewohl in die Gruft nachgerufen hatte, nahm ihn der Tod hinweg, als einen der aus dem Personal der Goethe-Schule zuletzt uns Gebliebenen.

Sein wohlgetroffenes, in Stein gehauenes Medaillonbildniß erblickt man über seiner nur wenige Schritte von der seines Wolff entfernten Grabstätte.

Ich wende mich nun zu den beiden Heldenspielern der Goethe-Bühne: Graff und Haide.

Joh. Jakob Graff, aus Köln gebürtig, in einem und demselben Jahr mit dem größten Kriegshelden der Neuzeit, Napoleon, geboren, hat mir immer den Eindruck eines Ehrerbietung einflößenden, außergewöhnlichen Menschen gemacht und sein Anblick mir, als Knaben schon, einen nicht zu schildernden Respekt vor ihm verursacht. Und dennoch war mir's immer, wenn ich ihn auf der Straße sah, als müßte ich auf ihn zu-

eilen und ihm die Hand küssen. Auf der Bühne trat seine „hoheitblickende," muskulöse Gestalt, mit dem fleischigen, vollen Angesicht, auf welchem dennoch das Walten des Geistes deutlich durchschimmerte, noch imponirender, man könnte es: feierlich nennen — hervor, und in Rollen wie Wallenstein, Götz (den früher Haide gab), Philipp in Don Carlos, Alba in Egmont, erster Chorführer in der Braut von Messina, Shrewsbury in Maria Stuart, Rudolph von Habsburg, Epimenides, — glaubte man einen Heros der Vorzeit zu erblicken, so wenig seine allerdings ansehnliche Körpergröße zu den geradezu auffallenden gehörte; und sah man ihn in Rollen wie Nathan, Kriegsrath Dallner, Abbé de l'Epée, Attinghausen oder Malesherbes, so war es einem, als habe man einen Priester des Herrn vor sich, der, heilig wandelnd, überirdische, heilige Worte rede. Drang doch auch — man fühlte es augenblicks heraus — Alles, was er sprach, aus einem überquellenden Herzen hervor, und: „das Herz macht den Redner!" gilt auch vom Schauspieler. Bald strömte Graff's Rede wie ein donnerähnlich brausender, schäumender Strom dahin und erfaßte machtvoll und gewaltig, grausend die Seele, wie im Lear, Wallenstein, Basilio im Leben ein

Traum; bald erweichte, beruhigte sie das Herz und stimmte es zu den sanftesten Gefühlen. Es war dann, als schaue er einem warm und mild, zutraulich und beschwichtigend bis auf den Grund der Seele. Und so ging auch die Bewegtheit seines Gemüthes auf uns über und versetzte uns in seinen Seelenzustand, daß wir mit fürchteten und mit hofften, mit trauerten und uns mit freuten. Zudem konnte ein Organ, wie Gott es ihm verliehen, kräftig und wuchtig, weich und biegsam, seiner Herrschaft, seines Sieges immer gewiß sein.

Aussetzen mochte man an ihm das an einzelnen Stellen zu merkbar hervortretende Skandiren des Verses in der Tragödie.

Graff hat den Ruhm, der erste, einem Schiller vollkommen genügende Darsteller des Wallenstein gewesen zu sein, und übertroffen ist er als solcher, im Ganzen wenigstens, nicht worden. — Ich würde dieses Buches Raum überschreiten, wollte ich mich bei auch nur summarischer Auseinanderlegung seines Spiels als Wallenstein verweilen. So viel aber steht fest, daß die unglückliche, ich muß ihr, ohne Komplimente, den Namen Komödianten-Manier und Manie geben, wonach so viele Darsteller gerade dieser Rolle —

so weiland Iffland und Eßlair — einzelne Scenen, Sätze und Worte zu Schlagmomenten aufgipfelten und gipfeln, und andere wieder absichtlich fallen lassen, fern von ihm war, daß vielmehr ein vom ersten bis zum letzten Auftritt in sich zusammenhängendes, treues und unverzerrtes Charakterbild, wie es der Dichter gezeichnet, bei ihm heraussprang. — Das Schillerzimmer in Weimar bewahrt noch den ehrenden Brief der Anerkennung, des Dankes und der Beglückwünschung auf, den der Dichter nach der zweiten Aufführung der Piccolomini unterm 3. Februar 1799 von Jena aus an ihn richtete, und worin es heißt:

„Sie haben mir gestern durch Ihr gehaltenes Spiel und ihre treffliche Recitation sowohl des Monologs, als auch der übrigen schweren Stellen eine recht große Freude gemacht. Kein Wort ist auf die Erde gefallen, und das ganze Publikum ging befriedigt von der Scene. Empfangen Sie dafür meinen innigen Dank. Sie haben einen großen Triumph erlangt und dürfen nicht zweifeln, daß Ihrem großen Verdienst um die Rolle auch öffentlich vor dem ganzen Publikum Gerechtigkeit erzeigt werden wird. —

Nicht so leicht soll es einem Andern werden, Ihnen den Wallenstein nachzuspielen, und nach dem Beweis, den Sie gestern von Ihrer Herrschaft über sich selbst abgelegt, werden Sie bei künftigen Vorstellungen Ihre Kraft gewiß noch vollkommener entwickeln.

Jena, 3. Febr. 1799.

Ganz der Ihrige

Schiller."

Der Graff der letzteren Jahre war nicht mehr und konnte nicht sein der der früheren; die Merkmale des Alters hatten sich ihm aufgedrückt und man wurde an ihm nur noch eine, wenn schon stattliche Ruine gewahr. Er überstürzte sich häufig, seine Recitation wurde unverständlich, wozu kam, daß ihm, dem Greise, die Zähne fehlten. Doch seinen Nathan auch der späteren Jahre werdet Ihr alle, Ihr Künstler der Gegenwart, so ehrenwerth Ihr auch immer sein möget, uns nicht vergessen machen. Das Gleichniß von den drei Ringen — ich will nur diese eine Episode aus dem Ganzen hervorheben — wird nicht leicht ein zweiter Schauspieler ihm nachsprechen.

Mehrere seiner qualificirtesten Rollen sind im Vorhergehenden kurz berührt worden. Ihnen

füge ich noch bei: Thoas in Goethe's Iphigenia, König Fez im standhaften Prinzen, Odoardo in Emilia Galotti, Don Valeros in der Schuld, alte Moor in den Räubern, Pastor Seebach in den Jägern, Rhamnes in Sappho, Baron Durlach in den Stricknadeln, Rath Wallmann in der Aussteuer, Hofrath Reismann in den Advokaten. Bei diesem Reismann (Gleiser heißt er auf den Weimarischen Theaterzetteln) laßt mich nur noch einige Sekunden verweilen. Ich wette, Keiner, der in dieser Rolle ihn sah, wird darin ihn so leicht aus dem Gedächtniß verloren haben, namentlich in seinen Hauptscenen des fünften Akts, der ersten, wo er zwei Flaschen Weins hereinbringt und sie mit den Worten: „Der Doctor ist todt — angenehme Ruhe! Der Advokat ist alt — hm! — alte Leute haben Anfälle und Zufälle, die — sie kaput machen — hm! so etwas ist natürlich.“ Ferner das einzige Wort „Schafskopf!“ das er dem „dummen Jüngelchen“, dem Rath Selling, der gar zu gern ein „wenn auch ganz kleines Gesetzchen“ machen möchte, nachruft. Vor Allem aber seine Pantomime und den ganzen Ausdruck seines stummen Spiels nach der Scene mit dem Advokaten Wellenberger, wo er beide Gläser mit Wein aus dem Fenster schüttet, sie in die Tasche

steckt, in der heftigsten Unruhe mit dem Tuch den Tisch sorgfältig abtrocknet, ihn in's Kabinet trägt, von wo er mit Hut und Stock kommt und sich entfernt, an der Thür wieder umkehrt, den Stuhl besieht, worauf der Advokat gesessen, mit dem Tuch darüber herfährt, beide Stühle in's Kabinet setzt, den Fußboden betrachtet, wo sie gestanden, und dann schnell fortgeht. —

Ehret mir ihn aber auch im Lustspiel, unsern wackern Graff; er verdient's nicht minder hierin! Denn auch da lag ein Stück Feldes für ihn, das er glücklich angebaut hat. Es war das behäbige, reine, natürliche Sichgeben eines heitern, frohsinnigen Gemüths, das er zur Wahrnehmung, Betrachtung und Freude dem Beschauer darbot, in das er uns hineinzog, daß wir's mitlebten; so sein Pachter Krautmann in den beiden Klingsbergen, Maurer Küper im zugemauerten Fenster, Pachter Veit im Vetter aus Bremen. Mit welcher Noblesse vertrat er auch die Lustspielpersonen aus der vornehmen Welt! So: Obrist von Buschdorf in der Lästerschule, Graf v. Sonnenschein im Hausdoctor, Graf in dem Puls, Graf v. Schaalheim im Kamäleon, Kapitän Dudley im Westindier, Baron Rink in der Schachmaschine.

Als Abbé de l'Epée nahm er am 12. Mai

1841 für immer Abschied von der Bühne und dem Theaterpublikum, das ihn allezeit hochgehalten hatte, mit Verehrung und Liebe ihm unverbrüchlich zugethan gewesen. Am 9. April 1839 hatte er sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum gefeiert und war ein Jahr darauf mit vollem Gehalt pensionirt worden. Am 17. Juni 1793 hatte er als Hofrath Reinhold in den Hagestolzen in Weimar debütirt.

In den Jahrbüchern des deutschen Theaters wird sein Name treulich, ehrend aufbewahrt bleiben, und sein wird man gedenken, so oft von Schiller's erstem Bühnen-Wallenstein die Rede sein wird.

Ganz so auch Friedrich Haide's aus Mainz, des ersten Darstellers von Wilhelm Tell. Er besaß einen großen Reichthum physischer Mittel, den er nicht ungenützt ließ. Man sah vor sich eine von Gesundheit, von Lebensmuth erfüllte, robuste, herkulische Gestalt mit edlem Ebenmaß der Formen, durchdringendem Blick, einer intelligenten Physiognomie, einen klardenkenden, hochgebildeten Künstler, feurig-erregt, zuweilen gefühlsweich übersprühend und wiederum sich zusammenfassend und bindend, einen Tell, einen Oranien in der Dichter Geist. Die theoretischen Kunststudien, die er ge-

macht hatte und ohne Unterlaß fortsetzte, griffen seiner praktischen Fort- und Ausbildung ungemein unter die Arme, und nie glaubte er mit sich abgeschlossen zu haben und fertig zu sein — ein Wahn, welcher den künstlerischen Tod so vieler Kunstjünger frühzeitig herbeiführt. Meint doch, jetzt mehr wie je, so Mancher, der sich einen Künstler dünkt und nennt, den Aal der Kunst — um mich eines von Kant hinsichtlich der Wissenschaft gebrauchten Gleichnisses zu bedienen — sofort „beim Schwanze erwischt zu haben," während er ihm schon unter den Fingern entschlüpft, es ihm wohl gar begegnet ist, daß er eine Blindschleiche dafür angesehen. — Vorzüglich zeigte sich die Größe des Haide'schen Schauspielertalents in der Kunst, einer kräftigen, festen Eigenthümlichkeit mit Bestimmtheit und Sicherheit ein naturgemäßes Leben einzuhauchen, wie er das mit den beiden erwähnten Rollen that, die für ihn wie geschrieben waren. — Von dem Vorwurf einer gewissen Manierirtheit, eines in manchen seiner Rollen hie und da nicht psychologisch richtig und streng genug vermittelten Uebergehens aus einer Seelenstimmung in die andere, eines öfter zu hohen, pathetischen Anlaufnehmens und plötzlich wieder Herabsinkens, war er nicht frei zu

sprechen. Treffend aber, belebt und empfindungsvoll recitirte er, mit einfacher und bezeichnender, nie unschöner, nie zuvielthuender, nie überladener Gestikulation, wie man das nicht ganz selten an Graff hätte rügen können. Auch sogenannten undankbaren Rollen, wie Burleigh in Maria Stuart, Octavio Piccolomini, gewann Haide eine mit ihnen aussöhnende Seite ab, weil er sich hütete, die Farben allzu stark aufzutragen.

Unter seinen Jugendleistungen glänzten Karl Moor, der Tempelherr in Nathan und Don Cesar in der Braut von Messina hervor; unter seinen heroischen Rollen machten Theseus in Phädra, Soliman in Zriny, Aurelian in Zenobia, Mahomet durch grandioses Spiel nicht geringen Effekt, und seinem Kunz Kuruth im vierundzwanzigsten Februar mußte man das Prädikat des Ueberwältigenden, durch die große Wahrheit, die er in die Zeichnung dieses düsteren Charakters legte, nahebei Erschreckenden, und doch nicht Abstoßenden zugestehen. — Wie er sich zusammenraffen und seine glühende Natur zügeln konnte, zeigte er in seinem Antonio in Tasso, wo er den besonnenen, ruhig blickenden, überlegenen Staatsmann nicht aus den Augen setzte.

Wunderliche, mürrische, auch gutherzige Alte

und Väter im Lustspiel, wie Hauptmann Lindner im zugemauerten Fenster, Winzer Berger im Verräther, spielte er unübertrefflich.

Haide — einer der gebildetsten Männer seines Standes, im Umgang einer der offenherzigsten, mittheilsamsten und zuverlässigsten Charaktere, ein Mensch, dem ein reicher Schatz mannigfaltigster Erfahrungen, in einem vielbewegten Leben gesammelt, zu Gebote stand — war ein vollberechtigter Genoß in der Gliederreihe der besten Goethe-Schüler. Man sah ihn ungern scheiden, als er im Herbst des Jahres 1832 sich gänzlich vom Theater zurückzog, das er am 18. Mai 1793 als Peter im Herbsttag betreten.

Haide hatte in seiner Jugend sich das Studium der Medicin erwählt, während Graff sich ursprünglich zum Theologen bestimmt hatte.

4.

Charakteristik einzelner Goethe-Jünger.

(Fortsetzung.)

Bei einem Rückblick, den ich auf die in den beiden vorhergehenden Kapiteln der Musterung unterzogenen Goethe'schen Kunstjünger thue, sehe ich eben, daß vor der Hand die Frauen offenbar zu kurz gekommen sind und ich damit einen argen Verstoß gegen die dem zarten und schönen Geschlecht schuldigen Rücksichten begangen habe. Denn nur erst zweien der Künstlerinnen ist ihr Recht und der ihnen gebührende Platz geworden. Vielleicht mache ich meinen Fehler dadurch einigermaßen wieder gut, daß ich den Reigen im gegenwärtigen Kapitel von einer Frau eröffnen lasse, und noch dazu einer solchen, die sowohl durch ihre Kunstgröße, als auch durch ihre körperlichen Vor-

züge unsere Augen auf sich zieht, unsere Theilnahme fesselt: Es ist dies: Karoline Jagemann. —

Wahrhaftig — um zuerst von den letzteren, ihren körperlichen Eigenschaften zu reden — ihr vor Tausenden konnte man den Namen einer schönen, einer der schönsten Frauen ihrer Zeit beilegen. Das auf der Großherzoglichen Bibliothek in Weimar befindliche Bildniß, das sie als Sappho darstellt, erreicht bei weitem das Original nicht.

Wie diese Gottesgabe, das Geschenk der Schönheit, an den Menschen, den weiblichen voran, ein nicht zu verachtender Empfehlungsbrief für das Leben überhaupt ist, so gilt das für das Bühnenleben im Besondern. Dies Kreditiv war, vom Schöpfer verbrieft und besiegelt und in hellglänzende Schrift gefaßt, der Jagemann als vollgewichtige Legitimation in die Hand und auf ihren Lebensweg mitgegeben worden zu dem unendlich höheren: dem Genius, ohne den aller Liebreiz des Leibes ein Schemen, ein Nichts ist, dem Genius, der in der Seele Tiefen seinen Sitz hat und den Geist des Menschen treibt, ihm zu dienen, seine Aufträge auszurichten; der den Weihekuß dem von ihm Erlesenen auf die Stirn

drückt und das Herz mit seiner Götterkraft erfüllt. Es war der Genius der Kunst, der an ihr, an Karoline Jagemann, sich verherrlichte, wie an Wenigen, und seine Flamme in ihrer Brust brach sich eine leuchtende Bahn, deren Spuren wir Jahre hindurch mit Lust und Wonne gefolgt sind.

Unter günstigen Verhältnissen aufgewachsen, unter den Augen eines vielseitig unterrichteten und gelehrten Vaters, des berühmten Weimarischen, von Erfurt her berufenen Oberbibliothekars Jagemann erzogen, von der Herzogin Anna Amalia bemerkt und begünstigt, eilte das geistreiche, aufgeweckte, mit einem seltenen Talent für Musik und Schauspielkunst begabte Mädchen rasch von Stufe zu Stufe der Ausbildung, die in Mannheim, wohin die Herzogin zu diesem Zweck sie gesendet hatte, unter Iffland und Beck gefördert worden sein mag. Das Meiste und Beste verdankte sie jedoch, dieser auserkorene Liebling der Musen und Grazien, sich selber, ihrem glücklichen Aperçü, ihrem Genie, und selbst Goethe gesteht von ihr: „Ich mag auf sie gewirkt haben; allein meine eigentliche Schülerin ist sie nicht. Sie war auf den Bretern wie geboren und gleich in Allem sicher, entschieden, gewandt und fertig,

wie die Ente auf dem Wasser. Sie bedurfte meiner Lehre nicht; sie that instinktmäßig das Rechte, vielleicht ohne es selbst zu wissen." Das, was Andere durch unsägliche Mühe sich erringen müssen, fiel ihr wie von ungefähr, wie spielend zu. Sie war eben ein wunderbares Gottesgeschöpf, ein exceptionelles Wesen, ein Phänomen, eine kleine Zauberin! Ihr Aeußeres (die Figur war klein, aber ebenmäßig gebaut, in späteren Jahren an Stärke zunehmend, die Formen rund, schwellend —) zu beschreiben, fühle ich mich zu schwach. Kann doch auch der beste Maler die Schönheit nur unvollkommen auf die Leinwand bringen. Noch viel schwächer weiß ich mich, ihre künstlerischen Schönheiten zu detailliren, ja auch nur ein ausreichendes allgemeineres Bild davon zu entwerfen. Hätte sie der Schauspielkunst sich ganz und gar in die Arme geworfen, sie zu ihrem einzigen Beruf gewählt, sie nicht eigentlich mehr als Liebhaberei, denn als wahre Lebensaufgabe betrachtet; hätte die Lebenslage, in die sie eintrat, ihr die Existenz nicht allzu leicht gemacht, — wäre sie, um es ohne Umstände zu sagen, nicht Frau von Heygendorf geworden, sie würde unfehlbar die größte Schauspielerin ihres Jahrhunderts geworden sein.

Manchem Mann mag sie das Herz warm, die Eifersucht mancher Frau lebendig gemacht haben. So schreibt Goethe über sie: „Meine schöne und talentvolle Freundin Demois. Jagemann hatte kurz vor meiner Ankunft (von Göttingen in Weimar 1801) das Publikum auf einen hohen Grad entzückt. Ehemänner gedachten ihrer Vorzüge mit mehr Enthusiasmus, als den Frauen lieb war, und gleicherweise sah man eine erregbare Jugend hingerissen."

Selbst auch Frauen waren in sie verliebt. So erzählte mir die Schenkwirthin in Hohlstedt, der gewöhnlichen Raststation der Studenten auf dem Wege von Jena nach Weimar, sie habe die Jagemann als Oberon und als Pamina in der Zauberflöte gesehen, aber „etwas so Schönes von Mädchen sei ihr „noch nie vorgekommen," sie sei „wie ein Engel" und sie (die Wirthin) von der Schönheit derselben „ordentlich bezaubert, wie weg gewesen."

Berlin gedachte auch sie uns wegzukapern; es gelang aber zum Glück nicht, obgleich Zelter sich darüber gegen Goethe in den Worten ausläßt: „Mlle. Jagemann hat hier (1805) so viel Glück gemacht, daß der Neid des ganzen Theaters rege

geworden ist, und wir denken sie zu behalten, ob sie gleich zurück nach Weimar geht." —

„Man hat Beispiele," sagte einmal ein Berichterstatter in einer gelesenen Zeitschrift über sie — „daß ein und dasselbe Talent zugleich im tragischen und im komischen Fache brauchbar ist: daß es aber in beiderlei Hinsicht etwas Ausgezeichnetes leiste, und daß es noch überdies in der Oper Erscheinungen ersten Ranges aufstelle, das möchte wohl in den Jahrbüchern der Bühnenwelt als eine der größten Seltenheiten Erwähnung verdienen." — Er hat Recht, der Mann; Jedermann wird es ihm zugeben. — Ja, ja: sie war ein eigenartiger Proteus, diese merkwürdige, gescheidte Frau, im Schmuck der leiblichen und seelischen Reize des Weibes, im Besitz festen, resoluten Geistes des ganzen Mannes, womit sie Vieles, Unglaubliches durchgesetzt und erreicht hat, mit der Krone ihres antiken, vom wonnigsten Blau des herrlichst geformten Auges beseelten Kopfes, dem Zauber ihrer wunderbar weichen, metallreichen Stimme, die vom süßesten Lispeln bis zur höchsten Leidenschaft Melodie, und nur Melodie ertönen ließ.

Von Garrick berichtet die Tradition, er habe das bloße Alphabet so herzusagen gewußt, daß die

Leute dazu Thränen vergossen hätten. — Theodor Hell erzählte mir: er habe einmal zu Emil Devrient gesagt: „Schon wenn Sie das Alphabet, und nur bis zur Hälfte, hersagen würden, müßte dem Hörer warm um's Herz werden!" Was würde er erst gesagt haben, hätte er eine Jagemann gehört! Ein Viertheil des Alphabetes hätte bei ihr hingereicht, diese Wirkung hervorzubringen. Denn ihr Organ — ich möchte wissen, auf welchem Theater aller Nationen der Vergangenheit und der Gegenwart ein schöneres erklungen wäre!

Viel möchte ich meinen Lesern über einzelne Rollen der Jagemann berichten; wie weit würde mich aber das führen! Man hat ja wohl von ihrer Maria Stuart gehört, auch gehört, daß sie anfangs die Elisabeth gab, und wie! „Demoiselle Jagemann" — heißt es in dem Aufsatze: Erste Aufführung der Maria Stuart in Weimar am 14. Juni 1800 (im Weimar-Album 1840) — „feierte ihren Triumph als Elisabeth. Kein Augenblick, wo sie nicht Königin gewesen wäre. Der Zuschauer konnte nicht an ihrer Heuchelei zweifeln, und doch artete diese nicht in Kleinlichkeit und Gemeinheit aus; es schien nur Nothwendigkeit, nicht niedrige Gesinnung 2c. Madame Wolff, welche die Elisabeth nach ihr spielte, hat sie darin nicht erreicht,

ob sie gleich die höhere, schlanke Gestalt vor ihr voraus, statt daß jene den großen Vortheil des sonoren Organs hatte." Die Vohs als Maria „verfehlte den Geist ihrer Rolle fast ganz; sie war nur die leidende Dulderin, nirgends die gekränkte Königin; sie war auch viel zu wenig stolz, viel zu weich, und nur den Zug von schwärmerischer Frömmigkeit, der in der Rolle lag, gab sie treulich wieder." Sie hatte „der Thränen zu viele." — Nur einem so außerordentlichen Talent wie der Jagemann konnten zwei so ganz verschiedene Rollen, wie die Elisabeth und die Maria, gleich vollendet gelingen. — Man staunt vor einer solchen Künstlergröße! Ich traue mir nicht zu, ein genügendes Exposé ihres Spiels zu geben. Oder wie ließe sich ihre Thekla in Wallenstein, die erste in jeder Hinsicht auf der deutschen Bühne, ihre Cecilie in Stella, ihre Phädra, ihre Sappho würdig genug beschreiben; wo könnte man ihr hinlänglich gerecht werden, wenn man auch noch so eifrig daran wäre, ihre Lustspielrollen: Professorin Erlenhof, Isabella in den Quälgeistern, Donna Diana, Elsbeth in den drei Wahrzeichen, Irene im Kamäleon, Rosa v. Volmar in der jähzornigen Frau — und so viele andere ähnliche zu analysiren, und worin sich mit derselben Wahr-

heit der höhere Welt- und Salonton, wie die Einfachheit oder die Schalkhaftigkeit der unverkünstelten Natur in jedem Fall widerspiegelte.

Wolltet ihr nun eine dramatische Sängerin hören, die alle Erfordernisse zu einer solchen besaß: eine Fülle, Rundung und Kraft des Tones, der nie forcirt erschien, der wie aus einem unversieglichen Brunnen der Brust entquoll, auch in der höchsten Leidenschaft immer schön, immer erquickend, ein wahrer Nachtigallenton; einen Ausdruck, der bis zum kleinsten Zug Alles erschöpfte, der alle Gefühle, die stürmischen und heftigen, wie die sanften und zarten, mit überzeugender Gewalt und Treue aussprach und wiedergab, — Alles durch ein dramatisch-großes Spiel versinnlicht: so müßtet Ihr von ihr eine Donna Anna, Desdemona, Camilla (von Paer), Briseis in Achilles, Emirenna in Kaiser Hadrian, Leonore in Fidelio, Iphigenia in Tauris und Aehnliches hören und schauen.

Ob sie nun in heiteren Opern, wie als Prinzessin von Navarra, Röschen in der Müllerin, Madame Talma in der heimlichen Heirath ꝛc., noch besser war, blieb schwer zu entscheiden; jede Leistung, die man von ihr sah, hielt man für ihre beste. Ich würde mich der Bezeichnung: sie über-

traf sich jedesmal selbst, bedienen, wenn sie nicht zu verbraucht wäre.

Soll ich einer ihrer komischen Rollen in der Oper vor den anderen den Preis zuerkennen, so ist es die der verliebten Wittwe Talma. Sie war darin gewiß ganz so groß, wie der Pariser Talma es in seiner besten Tragödienrolle gewesen, vielleicht noch größer. Ihr hättet sie sehen müssen, sagen kann ich's Euch, die Ihr nicht so bevorzugt waret, nicht. Sie war entzückend, zum Küssen schön und excellent, diese alt-junge, vornehm-kokett-komische Wittwe, die von ihrem Bruder wegziehen und ihre eigene Wirthschaft gründen, „sich selber kochen, backen und waschen" wollte, — wie sie um den bei ihrer Liebeserklärung in Ohnmacht gefallenen „geliebten Falkenstein" ängstlich herumtrippelte und ihn durch alle möglichen angestellten Versuche in's Leben zurückzurufen sich's angelegen sein ließ.

Schon in ihrem Debüt-„Oberon" (von Wranitzky), am 18. Februar 1797, riß sie, wie Augenzeugen berichten, Alles hin, und ihre Pamina galt allgemein als ihre reizvollste jugendliche Partie.

Es werden sich außerordentlich viele günstige Umstände vereinigen müssen, um der deutschen

Bühne wieder eine Jagemann (gest. d. 10. Juli 1848) zu verleihen.

Das Eine nur war bei ihr zu bedauern: daß zu viel Macht in ihre Hand gelegt war! — —

Ich eile nun zu einer eben so genialen Kraft, die uns Weimaranern unsägliche Kunstgenüsse bereitet, uns mit geistigen Freudespenden überschüttet hat, — es ist Karl Unzelmann. — Auch ihn, wie Wolffs, mußten wir später an eine andere Bühne abgeben, und diese verlor ihn wieder rasch und plötzlich genug; und so ging er immer weiter aus einer Hand in die andere, bis er, leider! durch seine eigene Schuld, zuletzt nicht in die reinsten gerieth. Am längsten besaßen wir ihn doch; mit uns war er verwachsen von früher Jugend auf; er hatte sich in uns, wir uns in ihn so ganz und gar eingelebt, daß wir ihn von uns fortgenommen zu sehen uns nun gar nicht denken konnten; er hat unserer nicht vergessen in der Fremde, die ihn aufnahm, und an deren Brust er doch nie erwarmen konnte und sollte, der unruhig Umhergetriebene; wir werden ihm, dem nun lange schon von seinen abenteuerlichen

Irrfahrten, die er von uns, von seiner Weimar-Heimath aus antrat, Ausruhenden, ein dankbares Angedenken bewahren. —

Wenn ich mir sie wieder zurückrufe, seinen Trufaldino, seinen Thomas, seinen Hurlebusch, seinen Fritz Wellinghorst, seinen Papageno, seinen Pedrillo, seinen Dorfbarbier-Adam, seinen Karl Ruff, seinen Johann in Maske für Maske und Je toller je besser, seinen Drillings-Ferdinand, seinen Sperling, seinen Schweizerfamilien-Paul, seinen Plumper, seinen Perin, seinen — aber wann sollte ich fertig werden, alle die losen, lockeren, drolligen, verschmitzten, listigen, einfältigen, munteren, ausgelassenen, lachenden Menschen in Reihe und Glied zu stellen, die er zum Vorschein brachte, wie er sie uns vormalte, wie sie leibten und lebten, denen er Fleisch und Bein anzog, und ihnen gesundestes Blut eingoß, daß wir's in ihren Adern auf- und abrollen sahen, — wie er sie uns eben zu Menschen aus dem vollen, wahren Leben machte, in das er immer mit glücklichster, sicherer Hand hineingriff, zu Menschen, an denen wir uns aus ganzer Seele erfreuen konnten, weil wir glaubten, sie schon vielemal leibhaftig vor uns gesehen zu haben; — wenn ich an alle diese Bursche und Bürschchen zurück-

denke: da wird mir so wohl, so froh, so leicht um's Herz; die düsteren Falten, die sich in manchen ernsten Stunden auf meiner Stirn zusammenziehen, glätten sich, meine alten steifen Füße bewegen sich, meine Augen beleben sich, mir ist, als wäre ich wieder jung oder würde es im Umsehen, das Lächeln, das sich um meine Mundwinkel angesetzt hat, wächst zum lauten, herzhaften manchmal tollen Lachen an, so daß meine Frau erschrocken von ihrer Arbeit auffährt und mich fragt, was ich denn habe, daß ich mich so unsinnig geberde? Da sage ich ihr denn, was in und aus mir spuke: „der Geist Unzelmann's!" — und mache ihr nun, so gut oder übel ich's hinbringen kann, dies und jenes aus dieser und jener seiner besten Rollen vor. Da kommen mir die alten Zeiten wieder zurück, — aber kein Unzelmann, der sie uns mit den Anderen so prächtig, so wonniglich, an seinem Theil so erheiternd zu gestalten wußte, kein Unzelmann kommt wieder!

Er wird so bald nicht wieder kommen! — Und liehe mir der größte Humorist seine Feder, ich würde Euch ihn nicht, wie er war, hinzeichnen können, den launesprühenden, ganz einzigen Menschen, den großen Sohn eines großen Vaters, Thalia's und des Publikums erklärten Liebling,

der schon durch Blick und Miene elektrisirte, diese geniale, bewegliche, hinreißend zündende Natur, voll aalglatter Gewandtheit, von eminenter, ihre einheitlichen, bis auf den Grund wahren und klaren Charaktere wie im leichten Spiel hervorzaubernder Gestaltungskraft, die Zweien, Dreien aus ihrem Vorrath hätte mittheilen können, und jeder hätte genug gehabt; den Komiker par excellence — und jeder Zoll, jeder Gesichts- und Mienenzug ein solcher —, „bei dem es einem," nach Goethe's Aussage, „immer wohl wurde, und zwar durch die große Freiheit seines Geistes, die er uns mittheilte."

Goethe, der sein Pathe war, nahm ihn, den zwölfjährigen Knaben, auf besondere Verwendung der Mutter und, wie er selbst sagt, „aus Achtung für Mad. Unzelmann als einer allerliebsten Künstlerin," auf gut Glück nach Weimar. Er erzählt, wie er ihn „zufällig auf eine ganz eigene Weise" geprüft. „Er mochte sich eingerichtet haben, mir Mancherlei vorzutragen," bemerkt er; „allein ich gab ihm ein zur Hand liegendes orientalisches Märchenbuch, woraus er auf der Stelle ein heiteres Geschichtchen las, mit so viel natürlichem Humor, Charakteristik im Ausdruck beim Personen- und Situationswechsel, daß ich nun weiter keinen

Zweifel an ihm hegte. Er trat (29. Novbr. 1802) in der Rolle des Görge in den beiden Billets mit Beifall auf und zeigte sich besonders in natürlich humoristischen Rollen auf's wünschenswertheste." — Wo solche jugendliche Kräfte, wie Unzelmann, in demselben Jahre auch die Maas, „zu den älteren gewonnen werden," da läßt sich schon mit Goethe verkünden: „Auf unserer Bühne blühte die Kunst in lebendiger Thätigkeit fort."

Mit wahrhaft überraschender Schnelle bildete sich das Talent Unzelmann's aus, um so mehr, da es volle Beschäftigung fand; und da er auch gründliche musikalische Kenntnisse sich erwarb, eine hübsche, kräftige, sonore und hohe Baritonstimme besaß, so wurde er für die komische Oper ein unberechenbar vortheilhafter Gewinn, auch in der ernsten Oper mit Glück beschäftigt und sang in dieser z. B. den Simeon in Joseph, den Orest in Gluck's Iphigenia in Tauris. Für das Trauer- und Schauspiel war er von Natur nicht gemacht und berufen, obwohl er nichts verdarb, ja sogar manche Rollen, wie den Philipp in Johanna von Montfaucon, höchst wacker gab. Auch den Franz Moor hatte er sich angeeignet und mit vielem Fleiß studirt. Daß er sich als Gast in Berlin auch an dem Dünois in der Jungfrau

von Orleans vergriff, hieß eben einen — Mißgriff thun und sich in falschem Lichte zeigen.

Wie auf den Bretern, so übte er auch im bürgerlichen Leben eine unwiderstehliche gesellige Attraktionskraft aus. Die Gesellschaft, in welcher er sich befand, war gewiß die animirteste in der ganzen Stadt. Daß seine Rede, die Suada seines Mundes, sein Thun und Wesen und Sichnehmen etwas — ich fühle mich versucht, es — Umspinnendes zu nennen, hatte, mag folgende Thatsache beglaubigen. Seiner Waschfrau schuldete er von mehreren Jahren her eine, wenigstens für sie, nicht kleine Summe. Sie konnte immer nicht zu ihrem Gelde kommen; immer hatte er sie mit honigsüßen Versprechungen hingehalten. Endlich hielt er Wort. Er brachte ihr selber die langersehnte Zahlung. Die Freude der armen Wäscherin war groß. Ueber Eintheilung des sauer verdienten Geldes, über die Verwendung desselben vom Thaler bis zum Groschen und Pfennig mochte sie längst mit sich im Reinen sein. Als sie die eingestrichene Baarschaft dem bergenden Schrank nur eben anvertraut hat, kommt Unzelmann zurück, und weiß die Frau dergestalt herumzubringen, daß sie das Schränkchen wieder aufschließt, das mit ihm noch gar nicht bekannt gewordene, langentbehrte Geld

herausholt, und es dem Ueberbringer wieder einhändigt. Einige Tage nachher begegnet ihr der Schauspieler Haide — von dem ich diese Anekdote habe — auf der Straße, befragt sie über die von Unzelmann empfangene Zahlung, drückt ihr, nachdem er die eine Hälfte des Referats vernommen, seine Freude über das glücklich abgemachte Geschäft aus, da er aber bei Anhörung des nachhinkenden zweiten Theils ihres Berichts, des von dem wieder ausgelieferten Betrage, seine mißbilligende Verwunderung über den dummen Streich, den sie dadurch begangen, nicht zurückhalten kann, giebt sie ihm mit einem halb ernsthaften, halb komischen Seufzer zur Antwort: „Ja, wer könnte Dem widerstehen!" Und die Frau war keine von den einfältigen. —

Auf Goethe's Pathenschaft bildete er sich viel ein und hob sie bei schicklichen Gelegenheiten gern hervor. Einmal aber, lange nachdem er Weimar verlassen, soll er von dieser Ehre — man sagt, es sei in München gewesen — einen seltsamen realen Gebrauch gemacht haben. Dem Gastwirth, in dessen Hotel er sich eingethan und dessen Rechnung zu berichtigen er sich außer Stand sah, ließ er einen grünen Frack zurück, an welchen er einen Zettel mit der Inschrift befestigt hatte: „Diesen

Frack, ein Andenken von meinem Pathen Goethe, hinterlasse ich Ihnen an Zahlungsstatt. Sein Werth als Goethe-Rock überträgt bei weitem die Schuld, die Sie an mich zu fordern haben."

Hinweg über seine vielen unerfreulichen Lebensschicksale der Periode, die seinem letzten soliden Engagement, dem in Berlin, folgten. In Dresden hatte er es gegen drei Jahre ausgehalten; von da ging er nach Wien, wo ihm — einer der seltensten Fälle beim dortigen Burgtheater — sogleich nach seinem dreimaligen Auftreten als Gast ein lebenslängliches höchst vortheilhaftes Engagement geboten worden war. Er verschlug sich auch diese angenehme, ehrenvolle und einträgliche Stellung durch den Lebenszuschnitt, den er nun einmal gemacht hatte. Berlin nahm ihn auf; doch auch dort war seines Bleibens nur kurze Zeit. Wohin er dann gegangen, ich weiß es nicht; in die Höhe ist er inzwischen nicht gekommen. Mit Wandertruppen hin und herziehend hat er sich seinen kärglichen Lebensunterhalt erworben, niemals aber, auch in den trübseligsten Umständen nicht, seine Lebenslust und Heiterkeit verloren.

Im Jahre 1838 traf ich ihn in dem Meiningenschen Städtchen S., wo er eine deklamatorische

und mimische Vorstellung, bestehen sollend aus Scenen aus dem Geheimniß, Diener zweier Herren 2c., zu geben beabsichtigte. Die Sache kam jedoch nicht zu Stand. Ich fürchtete, als ich von Unzelmann's Anwesenheit dortselbst hörte, einem abgelebten Menschen in ihm zu begegnen. Wie überrascht war ich, als sich das leibhaftige Gegentheil davon mir darstellte. Denn ich fand an ihm noch den alten, seinem Aeußeren nach wenig verändert, und den Humor, die ausgelassenste Laune wie ehedem aus allen Zügen desselben hervorschauend, aus jedem seiner Worte sprechend, das lustigste Lachen, den Schalk, den Kobold aus allen Mienen hervorlugend, und die doch nicht beunruhigende Unruhe seiner Glieder, sein sprechendes, glanzvolles Auge, sein gewinnendes, hellklingendes, gesundes Organ, — Alles, Alles noch wie sonst — — Unzelmann, auch den geistig unverkürzten, erblickte ich wieder vor mir, und mir war's, als stände oder säße ich im Theater vor ihm und er spielte sich in und aus hundert Rollen, oder richtiger: diese aus sich. Denn er hielt es mit seinem Pathen Goethe, der da ausdrücklich behauptet: „Wer sich nur selbst spielen kann, ist kein Schauspieler. Wer sich nicht dem Sinn und der Gestalt nach in viele Gestalten verwandeln kann,

verdient nicht diesen Namen.“ — Ich habe ihn staunend, und doch wehmüthig ergriffen, betrachtet, mich innigst über ihn gefreut, und doch auch wieder im Herzen über ihn getrauert. Was war aus diesem Unzelmann geworden, diesem großen Mimen, dem gefeierten und gesuchten, der sich auf den ersten Hofbühnen Deutschlands: Weimar, Dresden, Wien, Berlin bewegt und Alles entzückt hatte, aus ihm, der Cäsar's stolzes Wort: veni, vidi, vici! auf sich anwenden durfte!

Was aus ihm noch und zuletzt geworden? — Er fand keine bleibende Stätte mehr. — Nach einer Mittheilung in der Abendzeitung hat man ihn im Berliner Park am 21. März des Jahres 1843 entseelt gefunden. Ein Schlagfluß hatte seinem Leben ein Ende gemacht. Er starb in der Stadt, wo er am 17. November 1790 geboren war. —

Ueber Unzelmann's Spiel in Stücken und Opern, wie: Je toller, je besser, sagt ein Berliner Recensent, der ihn zu Ende des Jahres 1819 gesehen hatte:*) „Von allen deutschen Schauspielern, die in solchen und ähnlichen Rollen auftraten, schien mir nur Hr. Unzelmann vom Weimarer Theater an die Kunstfertigkeit der Fran=

*) Zeitung für die elegante Welt, 1820.

zosen bei Stücken der Art zu reichen;" — und über Unzelmann's Trufaldino spricht Tieck sich dahin aus,*) daß von allen den vorzüglichen Schauspielern Italiens, wo das Stück: der Diener zweier Herren zu Hause ist und, wie es mit damit verwandten der Fall, sehr gut gespielt werde, er keinen gefunden, der an Unzelmann hinangereicht habe.

In der Rolle des Paul in der Schweizerfamilie sagte er am 19. März 1821 Weimar Lebewohl. Es war ein heiter-wehmüthiger Abend, den er uns schuf. Tiefsten Bedauerns sah das zahlreich versammelte Publikum seinen Liebling scheiden, den es nie wieder auf der Stätte erblicken sollte, von welcher aus er es so oft entzückt hatte. Mit der verblüfft-dumm-verlegenen und ärgerlichen Miene, die Paul über seine vereitelte Hoffnung auf Emmeline's Besitz macht, vor sich hinsehend, stand er da, als der Vorhang fiel, der ihn uns für immer entzog. — Seine Frau (zweiter Ehe, in erster war er mit Friederike Petersilie [Silie] verheirathet gewesen) Christiane, geb. Genast, die als eine mit klangvoller, sehr hoher Stimme begabte Sängerin und blühende, stattliche Persönlichkeit dem Pu-

*) Abendzeitung 1822, und „Dramaturgische Blätter," 1826.

blikum seit vielen Jahren angenehm gewesen war, sang fünf Tage darauf als ihre letzte Partie in Weimar die Thais in der Oper des Musikdirektors Karl Götze: Alexander in Persien. Sie war eine vortreffliche Königin der Nacht in der Zauberflöte, und brachte jedesmal ihr hohes F unverkümmert hervor. Späterhin fand sie wieder Engagement in ihrer Geburtsstadt Weimar und freundlichste Aufnahme. Sie starb daselbst am ersten Weihnachtstage des Jahres 1839.

5.

Charakteristik einzelner Goethe-Jünger.

(Schluß.)

Unmittelbar neben Unzelmann müssen Deny und Lortzing, drei Engverbundene, von einander gar nicht zu Trennende, gestellt werden, ein Komiker-Triumvirat, wie ausgesucht und nicht leicht mehr zu finden.

An Deny haben wir wieder einen Schauspieler vor uns, der sich auf verschiedene Höhen leicht, frei und sicher erhob, wie der Vogel in die Luft, sein Element. Er war ein Kind der Breter. Und wie hat die Mutter dies hoffnungsvolle Kind zum Jüngling und zum Mann herangezogen, an denen sie ihre Freude haben, auf die sie stolz sein durfte!

Deny, der Mann mit dem dunklen, leuchtenden, geistreichen Augenpaar, das Herzensfülle aus-

goß, Feuer und Muthwillen blitzte, hatte an dem Fach des Opernbuffo den eigentlichen Boden unter den Füßen, von dem aus er mit äußerstem Geschick manövrirte. Es hieße ihm ein Stück von seinem wohlerworbenen Recht entziehen, wollte man seiner nicht auch als jugendlichen Helden und Liebhabers gedenken. Figur und Stimme gaben ihm ein Anrecht auch auf diese Rollen, in welchen er sich verdient und beliebt machte; und da er Geistes genug besaß, den Charakter derselben in sich aufzunehmen, und hinreichenden Fleiß, ihnen die erforderliche Formung zu geben, so lagen auch sie in dem Bezirk seiner Künstlerthätigkeit. Als Dunois, Leicester, Don Manuel, Wallenfeld im Spieler ꝛc. wurde er sehr gern gesehen. Er deklamirte gut, schwunghaft und mit Ausdruck. Ein edler Zuschnitt lag in der Ausführung aller dieser Rollen, die er durch ein geschmackvoll gewähltes Kostüm dem Zuschauer um so näher brachte. Das Intriguantenfach war ihm ingleichen nicht fremd. In ihm beglaubigte er sich als Herzog Alba, Geßler im Tell, Don Truxillos in des Hasses und der Liebe Rache. Alle die Stücke aber herzurechnen, wo seinem Opernbuffo-Talent der bestbenutzte, freie Spielraum gegönnt war, und wo er, wie Unzelmann in seinem Genre, nicht leicht einen

Konkurrenten zu fürchten hatte, würde ermüdend sein. — Es gab und giebt einen Buffo cantante und comico. Deny vereinigte beide in sich, und meisterlich. Weit entfernt, ein skurriler, einige Gran Volkswitzes besitzender Possenreißer mit so und so viel Grad Gewandtheit und Gliedergelenkigkeit gewesen zu sein, wie man sie auf deutschen und italienischen Theatern in Unzahl findet, durchzog die Würze, das Salz, die Feinheit des gebildeten, künstlerisch organisirten Menschen seine Gebilde und war über sie ausgestreut. Gleich Unzelmann's rief sein Auftreten schon eine freudige Bewegung im Saal hervor, ja, man konnte die Zeit nicht erwarten, bis er erschien, und welche Stimmung der harmlosesten Fröhlichkeit verbreitete sich nun, wenn er von Moment zu Moment, Scene für Scene seine lichten, heiteren, farbenreichen Gemälde vor uns aufrollte!

Dich Erzschelmen, Herrenknecht und Herrenaffen, dich Hasenfuß, wie auch dein Name sagt — Leporello —: wie hat er dein Bild doch so kostbar, so ganz und erschöpfend getroffen en face und en profil, so daß auch nicht die schwächste Linie daran fehlte. Du selbstgefälliger, bramarbasirender, sich spreizend wichtigthuender, aufgeblasener Dorfbarbier: es war, als hätte er alle diese Bader-

seelen in die eine des Lux zusammengeschachtelt und ließ sie nun alle aus dieser einen herausspringen. Du in deiner Manier ganz so dünkelhafter, keifender, schnaubender, polternder, horchender, neidischer, argwöhnischer, grollender Amtmann Knoll — wie hat er dich photographirt so getreu und bis auf's Härchen und Fäserchen, wie man ein getroffeneres Lichtbild nicht haben kann. Du Seneschall der lebensfrohen, allem Hofzwang abholden Prinzessin von Navarra, du verknöcherter Formenmensch, du pedantisch alberner Hofschranze mit deiner hohlen Grandezza — wie mußt du dich in ihm so durchaus wiedererkannt haben! Ihr, nicht durch euren Verstand, sondern durch euer Glück und andere Zufälligkeiten in die Höhe gekommenen und reich gewordenen Geldmenschen, die ihr „die Herren von Stande" spielt und in einem Titel oder dergleichen eure höchste Glückseligkeit findet, — seinen Geheime-Kommissionsrath Gerbrand in der heimlichen Heirath mußtet ihr sehen, um euch selbst zu sehen, wenn ihr noch Sehkraft habt.

Deny verstand zu singen, gut zu singen; er hatte eine angenehme, aber nicht sehr starke und austönende Baß- oder Baritonstimme. In un-

begreiflicher Verblendung über die Tragweite der Kunstsphäre, in der allein er sich mit Glück bewegte, ließ er sich's beigehen, in Berlin, wo er gastirte, den Sarastro und ähnliche Partien zu singen. Der Erfolg konnte nicht ausbleiben. Sein unbesonnenes Unternehmen rächte sich an ihm, der nicht ohne Ehrgeiz war, unheilvoll genug. Denn von diesem Berliner Fiasco datirte sich der Anfang der Geistesstörung, die nicht lange danach über ihn kam. In seiner letzten Rolle, der des Klodion, Heerführers der Sachsen, in Lobe's Oper: Wittekind, den 12. Januar 1822 (zum ersten Mal am 5. Januar aufgeführt) zeigten sich die ersten Spuren des ausbrechenden, ihn erfassenden Wahnsinns. In der Frühe des anderen Tages wurde er in's Irrenhaus nach Jena gebracht, wo er elendiglich starb.

Sonderbar: nicht lange vorher hatte er die komische Rolle des Aufsehers eines Narrenhospitals in der Oper „Agnese" von Paer gegeben und auf das Ergötzlichste und Belustigendste gespielt! — Furchtbar tragisches Geschick im kalten Menschenleben selbst!

Friedrich Lortzing (früher, bis zum 5. Mai 1821, schrieb er sich Lorzing), der schmächtige, zierliche Mann mit dem ausdruckvoll beweglichen Gesicht und den scharfen Zügen, war, gleich Unzelmann, der Erbe von einer Anzahl der Becker'schen Rollen geworden, eroberte sich aber ein ausgedehnteres Gebiet und machte sich's unterthänig. — Er war ein lieber, gemüthvoller Mann, dieser Lortzing (Onkel des bekannten Komponisten und früheren Schauspielers); aus seinem freundlichen Antlitz tauchte ein leutseliges, wohlwollendes Gemüth in hellem Reflex hervor; ihm saß aber auch, wie seinem um acht Jahre jüngeren Landsmann Karl Unzelmann, der Schalk im Nacken, faustdick, und auf dem Theater hat er nicht gekargt, ihn uns zu zeigen, uns mit ihm vertraut zu machen. Auch Intriguants und Bösewichter hat er, der gewiß nie ein Kind beleidigte, gespielt, wie: den Kocke in Parteienwuth, Posert im Spieler, Marinelli in Emilia Galotti, Domingo in Don Carlos, — und trefflich; — Hofleute, Diplomaten, wie Questenberg; ernste, würdige Personen, wie den schwedischen Hauptmann in Wallenstein, der ihm wie angepaßt saß und den keiner von Allen, die ihn in Weimar nach Lortzing vorstellten, wieder so fertig gebracht hat. Seinen

Lorenz Kindlein haben viele dem Leo'schen vorgezogen. — Aber da kommt mir sein Gärtner Michel im „verbannten Amor" in den Wurf, und ich erwische ihn und halte ihn und Konsorten einige Minuten fest, um sie mir noch einmal zu betrachten. — Welch ein Sappermenter bist du doch, du Sohn der Natur, immer unter Blumen und Blüthen und Bäumen lebend und ihrer pflegend, und dennoch ein so materieller, eigensüchtiger, geldschneiderischer Kerl, ein so geriebener Pfiffikus, berechneter Duckmäuser, bestechlicher Patron, der um einen Gulden oder „harten Thaler" seinen besten Freund verrathen würde; du immer durstige Seele, die du dich „gut begossen" hast und darum in der lauen Sommernacht, die dich aus dem Wirthshaus führt, „um etliche Zoll zu wachsen" hoffest. Und doch kann man dir Schlaukopf mit der biederherzigen Miene, die du anzunehmen verstehst, mit deinem süffisanten Gebaren, deinem überall sicheren, zuverlässigen, dreisten Auftreten, deinem unbekümmerten Gehenlassen alles dessen, was du eingefädelt und angerichtet hast, nicht gram werden. —

Sein Bürgermeister Staar, den, wie den alten phlegmatischen Hrn. v. Langsalm, Malkolmi an ihn abtrat; in der Schachmaschine sein stupider,

schafsmäßiger Graf Balken mit stets verstopfter Nase, durch die er seinen Namen wie: „Balket" aussprach, den ihm so leicht Keiner nachspielen wird, noch weniger seinen Matz im Intermezzo, gegen den der bekannte Komiker Wurm, der sich im Jahr 1822 in dieser Rolle gleichfalls präsentirte, gewaltig abfiel, und in welchem Lustspiel Unzelmann als Junker Hans von Birken nicht minder prangte; sein Schulmeister in: gerader Weg der beste, sein Wirth in den Mitschuldigen und in Minna von Barnhelm, sein Invalid Hans Molkus im Wildfang, sein Pachter Grauschimmel im Rehbock, sein Wachtmeister in Wallenstein's Lager, sein Schneider Fips, worin er Ludwig Devrient weit übertraf, sein Nachtwächter Schwalbe, sein Kammerrath Hippeldanz, sein Amtmann Riemen in der Aussteuer und Kübel in Gut Sternberg, — alle diese ließen sich als Gestalten sehen, von denen man sich sagte: So müssen sie, und anders können sie gar nicht sein! Wir haben sie aber doch anders sehen müssen! — Nun war Lortzing aber auch, wie Becker, ein Virtuos der Maske, wie nur immer einer gefunden werden mag; seinen ganzen Habitus, seinen Pli dazu gerechnet, und man konnte sich keine größere Lust bereiten, als diesen so beschaffenen Lortzing

zu beobachten, der übrigens auch als ein höchst tüchtiger Portraitmaler gelten konnte.

Die Rolle des „Hahn" im Schatzgräber muß ich noch besonders berühren. In ihr entwickelte er eine so mephistophelisch-dämonische Komik, daß man, selbst wenn man sich dagegen hätte sträuben wollen und mögen, sich davon gefesselt und hingenommen sah, und doch nie unschön dadurch berührt wurde. So auch sein Prokurator Stein in den beiden Neffen, ein wahrer Edelstein. Es lag in diesem Manne eine durch und durch wahre, tiefpsychologische Erfassung des Charakters, auch des Reverses der Komik ausgesprochen und jenes Humors, der oft unter Thränen lächelt und uns den ganzen Menschen in seinen Gegensätzen des Ernstes und des drastischen Lachens zeigte und offenbarte. So sein Schleicher im Westindier, — diese Schlangennatur in Maske und Darstellung, Schalk und Dämon gleichmäßig vertreten und verschwistert. —

Lortzing hatte am 4. September 1805 als St. Val in Fanchon debütirt, wurde Ende 1838 pensionirt und trat auf Verlangen noch einmal am 7. Februar 1849 als Werdenbach in den Mißverständnissen auf.

Wir hatten noch einen vierten Komiker, einen

gewissen Uschmann (sein Name ist schon im sechsten Kapitel Bd. I. genannt worden) aus Oberroßla gebürtig, demselben Ort, wo Goethe ein Landgut besaß. Wahrscheinlich kam er durch diesen zum Weimarischen Theater. Für Naturbursche, Dümmlinge ꝛc. war er wie geschaffen, und Niemand nach ihm hat einen Peter Hans Hollunder oder den Bedienten im Freimaurer so in's Geschick gebracht, wie Uschmann, selbst Unzelmann letztere Rolle nicht, die er einigemal gespielt hatte.

Ein reizendes Wesen, einer zarten, duftigen Blüthe vergleichbar, war Lortzing's Frau, Beate, geborene Elsermann aus Berlin, fünf Jahre jünger als ihr Mann, und wie er eine wahre Perle des Goethe-Theaters, eine Vertreterin der Lieblichkeit, Grazie und züchtigster Jungfräulichkeit. Wer, der sie als Klärchen im Verräther sah, hätte nicht aber auch seinen Blick in ihre sittsamen Schelmenaugen gesenkt, die sie nur aufzuschlagen brauchte, um uns den Azur des Himmels, der aus ihnen lachte, zu zeigen, und mit denen sie wirksamer, als durch alle mündlichen Vorstellungen, wobei ihr Geliebter, Jakob, ihr hilft, ihren Vor-

mund zu bereden weiß, „die Müllerin zu nehmen.“ Den natürlichen Ton der Empfindung hatte sie ganz in ihrer Gewalt; keine Schauspielerin konnte sich rühmen, die holdeste Naivetät in höherer Maaße zu besitzen, als sie. Der Wohllaut ihrer Stimme, nicht stark, in allen Räumen des Hauses aber vom leisesten Hauche an vernehmlich, blieb in allen Tönen, die ganz unvermerkt in's Herz glitten, sich gleich. Ihre Hand war die schön- und zartgeformteste, die mir noch vorgekommen ist. Aus ihrem ganzen Spiel sprach diese mit Worten nicht auszudrückende Naivetät der Seele, und Seele war ihr ganzes Spiel. Nur die Namen einiger ihrer Rollen mögen hier Platz finden: Sophie in den Mitschuldigen, Margaretha in den Hagestolzen, Leopoldine in zwei Nichten für eine, Malchen im zugemauerten Fenster, Franziska in Minna von Barnhelm, Mariane in den Geschwistern, Karoline im Epigramm, Eveline in Er mischt sich in Alles, Recha in Nathan, Kordelia in Lear (ganz ausgezeichnet!), Antonie in Maske für Maske, Maria Beaumarchais in Clavigo, Miranda in Bayard, Rose in der Nacht im Walde, Estrella in Leben ein Traum, Aricia in Phädra, Agnes Sorel, Karoline im Freimaurer, Bertha von Bruneck in Wilhelm Tell. Zur Elisabeth in Maria

Stuart, die sie nach Abgang der Wolff gab, war sie nicht gemacht.

Ein hartnäckiges Kopfgichtleiden entzog die uns unentbehrlich Gewordene auf mehrere Jahre der Bühne. Als Braut des Grafen im Puls von Babo betrat sie dieselbe wieder am 11. Oktober 1820, dann am 23. als Recha. Ihre Jugendblüthe aber war dahin, sie blieb kränklich und ihr Organ hatte hörbar gelitten. Sie wurde nachgehends in Anstandsdamenrollen beschäftigt, ging im Jahr 1825 ganz vom Theater ab und starb im Jahr 1831. —

Dürand, ein artiger Mann mit sehr hübschen Augen, eine mehr milde als kräftige Bühnenerscheinung, mehr Frauen- als Männergesicht, konnte einen Wolff uns zwar keineswegs ersetzen, denn ihm war das tiefe Gefühl dieses Meisters versagt; er ließ sich's aber angelegen sein, seinem großen Vorgänger nachzueifern, was er in manchen Rollen der höheren Komik mit rühmlichem Erfolg that. Der Klang seines Organs war ein hellerer als Wolff's, und doch nicht vermögend, das, was jener, auszurichten. Nicht angenehm an ihm war sein oft gar zu saloper Gang mit gebogenen Knieen und die allzu häufige Wiederkehr einer schüttelnden Bewegung der ganzen

Hand. Doch diese Mängel wurden durch manche Vorzüge: leichtes, rühriges Spiel, gute Handhabung des Dialogs und Jovialität im Lustspiel; im Drama durch ungezwungene Behandlung des Verses und würdevolle, richtig accentuirte Deklamation ziemlich vergütet. Sein Posa kam dem Wolff's am nächsten. Des schwierigen Doppelcharakters des später auf die Bühne gekommenen Faust hatte er sich sehr glücklich bemächtigt. Wir hatten ferner an ihm einen lobenswerthen Max, Pylades, Mortimer, Tasso, Tempelherrn im Nathan, Appiani in Emilia Galotti, Ferdinand in Egmont, Ulrich von Rudenz. — Sein erstes Auftreten in Weimar war am 13. Januar 1812 als August in den Ehescheuen mit Beifall erfolgt. — Noch in kräftigem Mannesalter stehend, starb Dürand am 12. Februar 1852.

Sehr vieles Aehnliche hatte seine Gattin zweiter Ehe, die frühere E n g e l s (eigentlich: Engel; Goethe hatte ihr aber das „s" gerade so angehängt, wie er die Silie vom Peter befreit) mit der alten Beck, deren Nachfolgerin sie mit allseitig bethätigtem Beruf war; eine, wie jene, erstaunlich mobile Alte, die in den Rollen der Obsthändlerin Susanna im armen Poeten, Zimmervermietherin Frau Wunschel, Großmutter Staar, Marthe Voll-

muth in den Verwandschaften 2c. Ergötzlichstes darreichte, ein ächtes Weib aus dem Volke. Frau Dachs im Shawl und die Amme in Romeo und Julia konnten sich in keine besseren Hände gelegt wissen, als in die ihrigen. Für Anstandsdamen, wie Herzogin Olivarez, Herzogin von Friedland, selbst für hochtragische Rollen, wie: Trude im vierundzwanzigsten Februar, früher zweite Partien in der Oper war sie ebenfalls überaus brauchbar und an ihrem Orte.

In der Jagemann hatten wir die Prima Donna der Weimarischen Bühne kennen gelernt; mit ihr alternirte Henriette Eberwein, geborene Häßler, Tochter des rühmlich bekannten Musikers und Klavierspielers dieses Namens. Ihr Opernfach erstreckte sich auf Ernstes, wie auf Heiteres; ihr Repertoir war ein sehr umfangreiches. Eine Sangesmeisterin in Dramatik und Lyrik, hochbedeutend in der heroischen und romantischen Oper, sang aus ihr eine gediegenste Schule, eine Schule, die durchzumachen so viele Sängerinnen für überflüssig, weil zu mühsam halten. An unsere Eberwein erinnert mich immer, so oft ich sie höre, die

so vorzügliche Frau von Milde, diese Zierde der dermaligen Weimarischen Oper. Sie weiß auch, wie ihr Gatte, ein Wort davon zu reden, daß man nicht über Nacht eine große Sängerin, ein großer Sänger wird. Der Eberwein Stimme — man wußte nicht, ob ihre seltene Alt- oder die Sopranlage angenehmer — leicht ansprechend wie Flötenton, war weich und herzvoll, und wieder so energisch, so stark ausströmend, daß sie die Brust des Hörenden beben machen konnte. Wie gar bezeichnend, wie feurig und gefühlsinnig spielte sie auch, wie homogen dem Geist ihrer Gesangspartie! Ihre Zerline, Emmeline, Karoline in der heimlichen Heirath, Blondchen in der Entführung aus dem Serail, Adele im Lotterieloos, Gräfin in Figaro's Hochzeit, Olivier in Johann von Paris, Pamina, Isabella in Italienerin in Algier, Rosa in den Dorfsängerinnen — welcher Liebreiz in Gesang und Darstellung schwebte einem da entgegen; und wie unnennbar ergreifend ihre Vitellia in Titus, ihre Constanze im Wasserträger, Eglantine in Euryanthe, wie hochzustellen ihr Fidelio! Sie war eine dramatische Sängerin im wahren Sinne des Worts, und eine vollendete Koloratursängerin. Einen schöneren Triller, als von ihr, konnte man nicht

hören. Mit welcher natürlichen Laune aber auch bedachte sie, die im Schauspiel mehrfältig Beschäftigte, die Rolle der Pauline im grünen Domino von Körner; wie sinnig spielte sie die Wilhelmine im Shawl von Kotzebue!

Diese ausgezeichnete Sängerin hatte auch als eine der wirthschaftlichsten Hausfrauen Anspruch auf unsere Achtung.

Die zwei männlichen Säulen der Oper unter Goethe, Stromeier und Moltke (der sich bis zum 29. Juli 1815 „Molke" genannt hatte), habe ich zur Betrachtung mir bis zuletzt aufgespart. Ein herzerfreuender Anblick ist's, den wir auch an ihnen, diesen beiden Sängern, haben werden. — Schade, daß wir uns am bloßen Anblick, an der armseligen Schilderung begnügen müssen, da ihre Töne, die so wunderbar herrlichen, wie sie einst erklangen, längst verstummt sind! — Gesang läßt sich, wie allbekannt, nun gar nicht beschreiben, und der Gesang jener Männer, leider! erst recht nicht. Ich zwar, der ich ihn einst in mich aufnahm, einsog, fühle ihren Wonnesang in Ohr und Gemüth nachklingen, zu mir noch herüber=

tönen wie von fernen Ufern, aus einer Insel der Seligen, und Manchem mit mir wird es so geschehen. Was hilft das aber denen meiner Leser, die nichts davon zu reden wissen? So wenig man freilich die Luft greifen kann, so wenig sinnlich Erfaßbares wird ihnen eine Wort-Darlegung dessen gewähren, was sich zuletzt nicht darlegen läßt.

In schlichter Rede sei ihnen denn wenigstens gesagt, daß, nach dem Fürwahrhalten aller Derer, die ich noch über Stromeier und Moltke habe sprechen hören, sie beide sich als Eigenthümer der schönsten Stimmen haben betrachten dürfen, die vielleicht je auf der Bühne und im Konzertsaal sich hörbar gemacht. Einer unserer kunstverständigsten Musiker, dem man sicherlich Glauben beimessen kann, unser Lobe hat es sogar gedruckt niedergelegt, indem er über Stromeier die Aussage thut: „Seine wundervolle Stimme — nie hat es eine zweite von solchem Umfang und von solchem himmlisch sonoren Klang gegeben!“ und den „Schmelz eines Moltke'schen Tenors“ hat er in Berlin, wo er doch sehr gute Tenore hörte, „nicht wieder gefunden.“ Er wird ihn auch anderwärts nicht gefunden haben, so wenig ich ihn fand. —

Der Umfang der Stromeier'schen Stimme betrug, beigehend gesagt, gut zwei und eine halbe Oktaven, vom Contra-D bis zum Tenor-G, auch Gis. Welch ein Timbre, welche Fülle, welche Rundung, welche Zartheit! Das war es jedoch nicht allein: auch die Gleichmäßigkeit der Tonfarbe, das Verbinden, Verschmelzen dieser großen Tonzahl war's, was als so einzig sich ergab und daher mit in Anschlag zu bringen ist. Der Mann spielte, so zu sagen, mit seinen „himmlisch-sonoren" Tönen und kommandirte sie, wie man's oder vielmehr er selber haben wollte; auch nicht von leisester Anstrengung, die man ihm angemerkt hätte, war die Rede. „Wenn sich," nach Goethe, „der Gesang wie ein Genius zum Himmel hebt und das bessere Ich in uns ihn zu begleiten anreizt," so hätte man das vom Gesang Stromeier's, aber auch Moltke's sagen können. Es lag ein Erhebendes in ihm, ein Anreizendes, sich von ihm mit emportragen zu lassen. Man tauchte sich in diesen Klängen in Aetherwellen der süßesten Lust hinein. — Ich übertreibe nicht! Ihr hättet ihn hören müssen, unseren Stromeier, als Sarastro, und diese verkörperte Kraft gewaltiger und schöner Männlichkeit vor Augen haben, ihn hören, wie er sein: „O Isis, und Osiris rc." sang; wie

er im zweiten Vers seiner Arie: „In diesen heil'gen Hallen rc." die Stimme vom kleinen h nach dem großen gis hinunter= und vom großen a nach dem eingestrichenen e hinaufschlagen ließ; ihn hören in der Müllerin als Notar Pistofolus, wie er ganz ähnlich die eingelegte Maurer'sche Arie sang: „Von diesen Händchen so sanft, so weich rc.;" — oder als Lysiart in Euryanthe seine große Arie: „Schweigt, glühende Sehnsucht, wilde Triebe rc.", oder die Worte an Eglantine: „Zur Sühne reicht dir Forest seine Hand; die Fesseln wandl' ich in ein Rosenband!" Seinen Mikeli im Wasserträger mußtet ihr hören, sein Lied: „Himmel, laß meinen Plan mir glücken rc."; oder im Finale des zweiten Akts sein: „O, laß sie Beide gerettet mich sehn; laß den einz'gen Lohn mich gewinnen!" — und wem da das Herz nicht schwoll und höher schlug, der — hatte keins. Und das unvergleichbare Terzett im ersten Akt dieser in ihrer Art unvergleichbaren Oper: „Komm mir an meine Brust, mein Schutzgott, mein Befreier!" gesungen von den Dreien: Stromeier, Moltke und der Eberwein — ich habe so Schönes niemals gehört und werde es nun in meinen alten Tagen gar nicht wieder zu hören bekommen.

Stromeier's Spiel war nicht von großer, künstlerischer Bedeutung, aber würdig, anstandsvoll, zu keiner Zeit störend, während Moltke's, da er zu viel spielen wollte, vielemal steif und ungelenk herauskam. Nur als Baron Hannibal v. Felsenherz in der Müllerin spielte er ganz kostbar, dem Wesen der komischen Rolle durchweg angemessen, so auch in der Oper: der Maurer. Stromeier's Mikeli zeigte sich im Spiel tadellos, ganz und gar, im Einklang mit dem Charakter. Dieser und jener andere „Mikeli" spielte mehr, viel mehr, aber nicht halb so gut, weil nicht so ungesucht, so einfach-herzig, wie es diese Rolle mit sich bringt und schlechthin verlangt.

Beim Beginn und in der ersten Zeit ihrer Künstlerlaufbahn mögen freilich beide Sänger sich gewaltig ungeschickt auf der Bühne angestellt haben, denn Karl August schreibt an Goethe über Moltke in demselben Brief, aus welchem das achte Kapitel Bd. I. dieser Schrift eine Stelle citirte: „Der neue Tenorist ist eine sehr schätzenswerthe Acquisition. Er besitzt eine vortreffliche, ziemlich gebildete Stimme, sein Vortrag ist gut und neumodisch, er ist ein firmer Musiker und seine Stimme spricht schnell und immer richtig an. Er hat aber keinen Anstand und weiß noch gar nicht, was er

auf dem Theater machen soll; man spürt, daß er immer nur das Musikpult vor sich gehabt hat. Sorge nur dafür, daß Morelli ihm tüchtige Tanzstunden gebe und daß Jemand sich seiner in Ansehung der Deklamation und der Pantomime annehme; ich will gerne etwas für diese Lektionen besonders bezahlen;" — und über Stromeier läßt er sich gegen Goethe also aus (in einem Brief aus Wilhelmsthal vom 27. Mai 1805): „Kirmsen habe ich einen vortrefflichen Bassisten empfohlen, dessen Stimme der von Gern gleichzusetzen ist. Er ist ein miserabler Akteur, aber kann ein großer Sänger werden."

Moltke konnte man, ohne zu viel zu sagen, den lieblichsten, jugendlich-schönsten Tenor Deutschland's nennen, einen Tenor mit einem zauberischen Schmelz des Tons, und Moltke, wie Stromeier — welch' gründlich geschulte, durchgebildete, musikfeste, ihres Parts zu jeglicher Zeit sichere Sangeshelden waren sie! Moltke's Töne möchte ich einer Reihe von Perlen reinsten Wassers vergleichen, die dem Grunde seiner Brust entstiegen und sich zu einer zusammenhängenden Schnur von selber an einander fügten. Auch bei ihm eine ganz ungewöhnliche Gleichheit der Tonleiter, wie man befriedigender sie sich nicht wünschen

kann. Sein Falset war vom Brustton nicht zu unterscheiden. Ein ausgebildeteres ist niemals da gewesen.

Er hat uns sehr verwöhnt gehabt; denn des zu seiner Zeit in Ansehen stehenden Gerstäcker (Vaters des Schriftstellers) Gastspiel als Belmont am 19. Septbr. 1818 ging spurlos vorüber. — Wenn Moltke die Bildniß-Arie in der Zauberflöte, die beiden Arien in der Entführung ꝛc.: „Konstanze, dich wieder zu sehen ꝛc." und: „Wenn der Freude Thränen fließen ꝛc.," im Don Juan die Arie: „Thränen, vom Freunde getrocknet ꝛc.," in Tancredi als Argirio bei seinem Auftreten im ersten Akt das: „Se amistà verace", oder in Euryanthe: „Unter blüh'nden Mandelbäumen ꝛc.," und die Arie im zweiten Akt: „Wehen mir Lüfte Ruh' ꝛc." sang, — ich wende mich an Alle, die diese und andere Gesangsvorträge mit angehört haben, mit der Frage: ob sie sich nicht wohlig davon berührt, von dem Portamento dieser Glockenstimme sich nicht entzückt gefühlt haben? Und wie er und die Jagemann, deren rührende und erschütternde Klagetöne an der Leiche des Vaters vorausgegangen, und deren grandioses Spiel da, wie bei der Rache-Arie, das Ganze

um so höher hob, das Duett im ersten Akt des Don Juan sangen, werden sie auch noch wissen.

Ein Koloratursänger war Moltke nicht, so wenig wie Stromeier; aber ein Kunstsänger war er, wie dieser, und um beide hatte vor Hunderttausenden die Natur ihre Mutterarme liebend geschlungen.

Am 19. August 1831 trug der Genius die entfesselte Seele des lieben Sängers, des herzigen Menschen, nachdem er kurz vorher in einem Kirchenkoncert in Erfurt mitgewirkt, dort sein Schwanenlied und, wie Ohrenzeugen berichteten, niemals schöner gesungen hatte, hinauf in's Reich nie verklingender Harmonien. —

So konnte man denn behaupten, daß unsere Oper auf ganz ähnlicher Höhe wie das Schauspiel stand, und somit uns ein Totalbild geboten ward, an welchem wir nach allen Seiten hin uns erfreuen, erheben und erbauen konnten.

Goethe selbst war, wenn schon kein eingehender Kenner, doch ein großer Verehrer und Liebhaber der Musik, weshalb er auch die Oper auf seinem Theater nicht vernachlässigte und hintan=

setzte. Ja, er ließ sich's angelegen sein, mit der alt-klassischen Musik vornehmlich vertrauter zu werden. Er hatte sich zu diesem Behuf Sebastian Bach's „wohltemperirtes Klavier" gekauft, woraus ihm der Organist Schütz in dem Badestädtchen Berka bei Weimar, dem er dies Werk zum Geschenk gemacht, bei oft mehrwöchentlichem Aufenthalt, den er daselbst nahm, ihm, so wie fast täglich drei bis vier Stunden auch aus anderen Meistern, nach seiner eigenen Angabe, vorspielen mußte, und zwar nach historischer Reihe: von Sebast. Bach bis zu Beethoven, durch Philipp Emanuel Bach, Händel, Mozart, Haydn durch, auch Dussek u. s. w. Zugleich studirte er Marpurg's „vollkommenen Kapellmeister" und andere theoretische Musikschriften. An Zelter's Hand wollte er sich auch „in das Choralwesen versenken, in diesen Abgrund, worin man sich allein nicht zu helfen weiß." Er hatte sich sogar eine Tafel zur Tonleiter entworfen. — In Eger (August 1823) fühlte er sich förmlich musikheißhungrig und sehnte sich nach Weimar zurück, um „alle Woche nur einmal eine Oper zu hören, wie wir sie geben, einen Don Juan, die heimliche Heirath, sie in sich zu erneuern und diese Stimmung in die übrigen eines thätigen Lebens

aufzunehmen." — In größter Gunst stand bei ihm Cherubini's „Wasserträger," und nicht blos der Musik, sondern auch der Handlung wegen, die er in „Wahrheit und Dichtung" für das „vielleicht glücklichste Süjet" erklärt, „das wir je auf dem Theater gesehen haben." — Wie man bei einer Oper „Süjet und Musik trennen und jedes für sich genießen könne," gestand er nicht begreifen zu können. — „So viel ist gewiß," versicherte er (bei Eckermann), „daß ich eine Oper nur dann mit Freuden genießen kann, wenn das Süjet eben so vollkommen ist, wie die Musik," eine Eigenschaft, die er eben beim Wasserträger vollkommenst fand.

Noch manche brave Kraft, die zum Ausbau, zur Abrundung des Weimarischen Ensembles jener Zeit ihren Baustein herzutrug, könnte ich aufzählen; doch es genüge an denen, die unser Blick überschauete. Bilden sie doch die Grundkräfte des würdigen Ganzen, von welchem Goethe aus dem Jahr 1815 bekennt, was auch dem Jahr 1814 und seinen nächsten Vorgängern gilt: „In dieser Epoche durfte man wohl sagen, daß sich das

Weimarische Theater in Absicht auf reine Recitation, Deklamation, natürliches zugleich und kunstreiches Darstellen auf einen bedeutenden Gipfel des inneren Werths erhoben hatte."

Die Wellen der goldenen Zeit des jungen frischen Lebens sind hinab in's Meer der Ewigkeit geeilt. Ihre Kreise ziehen sich noch bis heute und fort und fort.

Ja, und immer: ja — „es war etwas!" und ihr maßstablosen Neuzeitler, deren etliche vom Selbstvergötterungstrieb nicht frei sind, ihr werdet's uns Allen, die wir es vor uns hatten als ein Gegenwärtiges, Gegenständliches und Lebendiges, und es sahen und kosteten, — nimmermehr wegräsoniren und wegdisputiren, dies:

„Es war etwas!"

Und diese drei Worte fassen ein großes Leben zusammen! —

6.

Die Hofkapelle.

Ein tüchtig Haupt schafft sich auch tücht'ge Glieder.

Ungenannter.

Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne.

Goethe.

Die kleine Stadt an der Ilm, welche, wie keine, den Genius der Dichtkunst bewirthete, hatte auch dem der Musik gastfrei ihre Thore geöffnet und ihn zuvorkommend, liebevoll in ihre Mauern aufgenommen. Die Stätte, die sie ihm in ihrer Mitte bereitete, ward zur bleibenden und dauernden, bis sie in der jüngsten Vergangenheit den letzten großen, bis jetzt größten Vertreter des Musiklebens, den Weimar besessen, aus ihr hinausziehen sah. Und wiederum war es die, nicht blos

wissenschaftlich, sondern auch künstlerisch und näher musikalisch hochgebildete Anna Amalia, die, wie sie den Grund zu dem in üppiger Blüthen- und Früchtefülle emporschießenden Poesieleben in ihrer freundlichen Residenz gelegt, so auch der Muse der Tonkunst einen heiteren Tempel darin errichtet hatte, in welchem sie selbst, eine hehre Priesterin, waltete. Sie spielte nicht nur sehr fertig und ausdrucksvoll das Klavier und die Harfe, sondern komponirte auch unterschiedliche, sehr hübsche und gefällige Sachen. Ihrer Anregung verdankten, wie das Fürstliche Liebhabertheater, so auch die Hofkoncerte ihre Entstehung, und ihre Pflege ist es gewesen, die sie großgezogen und zu erfreulichster Entfaltung gebracht hat.

Weimar hat, wie wenige Städte, wo die Musik kultivirt wird, das Glück gehabt, eine Anzahl vorzüglicher Meister an der Spitze der Fürstlichen Hofkapelle gesehen zu haben; so früher: Joh. Ernst Bach, vormaligen Stadtorganisten in Eisenach, ein Glied der berühmten Künstlerfamilie, die von dem großen Johann Sebastian Bach abstammt. Nach ihm: Ernst Wilhelm Wolf, der zwanzig Jahre lang (1772—92) das Amt eines Hofkapellmeisters verwaltete; ferner Anton Schweitzer, Komponisten der Wieland'schen Opern Alceste und

Rosamunde, dessen Nachfolger der in Weimar geborene Joh. Friedr. Kranz war; — lauter berühmte Namen! Und an diese Namen knüpften sich gewichtigste Erfolge. Das Weimarische Hoforchester galt für eines der bestgeschulten in ganz Deutschland und seine Leistungen wurden als mustergiltig betrachtet. Ganz besonders soll Kranz als Dirigent sich ausgezeichnet und die Leute wacker zusammengehalten haben. Mißhelligkeiten, in die er mit der Jagemann gerathen, die als Donna Anna im „Don Juan" nach anderem Tempo singen wollte, als sein Taktirstab angab, und Unannehmlichkeiten anderer Art bewogen ihn, Weimar zu verlassen. Er ging im Jahre 1803 in derselben Eigenschaft eines Hofkapellmeisters nach Stuttgart, wo er 1807 starb. *)

Sein Nachfolger, Destouches, ein kleines, hinkendes Männchen, ein Baier von Geburt, der sich der eigensinnigen Sängerin weit gefügiger zeigte, als sein Vorfahr, lieferte den Beweis, daß man Schüler eines großen Meisters, wie Joseph Haydn, ein erträglicher Komponist, ein guter Klavierspieler, und doch kein Musikdirektor ersten Ranges sein kann. Er that, was er vermochte, führte aber die Kapelle nicht weiter. Ihm war

*) Pasqué's Buch „Goethe's Theaterleitung" 2c. 2. Bd. zählt alle Hauptmusiker Weimar's auf.

blos der Titel eines Koncertmeisters zugestanden gewesen.

Ein ganz anderer Mann tritt uns in der Person von August Eberhard Müller, vorhinigem Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, entgegen, der im Jahr 1810 an die Stelle seines entlassenen Vorgängers kam. Daß er als Komponist sich vorzüglich durch seine „Caprices pour le Pianoforte" berühmt gemacht, kann ich als hinlänglich bekannt voraussetzen.

Das hieß ein Dirigent comme il faut, vor dem man den Hut tief abziehen mußte! In seiner Art war er gerade so eigensinnig, man wollte behaupten, noch um Vieles eigensinniger, wie die Jagemann. Von seinem Eigensinn hatte aber, glaube ich, die Kapelle am mehrsten zu leiden, wiewohl er auch den Sängern nichts geschenkt hat; — Alles ad majorem rei gloriam! Denn er nahm es — ein durch und durch gebildeter Musiker, und daneben eine feurige, doch besonnene Natur, ein Mensch von äußerster Energie, Willenskraft und Zähigkeit — mit der Sache sehr genau.

Ich muß den Kapellmeister Müller einen der schönsten Männer nennen, die ich gekannt habe. Er war mittlerer Statur, eher groß als klein,

von gleichmäßig proportionirtem Körperbau, ein wenig zur Fülle neigend. Regelrechte, markirte Gesichtszüge, eine hohe Stirn, welcher die Intelligenz, die Festigkeit des Charakters aufgedrückt war, ein geistvolles, blitzendes Auge, eine angenehm, zierlich gestaltete, nicht sehr große Nase, ein feingeformter Mund nahmen sofort für ihn ein, und im Umgang konnte er überaus liebenswürdig sein. Sein Lächeln hatte zu Zeiten etwas Schalkhaftes, Ironisches, sein Blick etwas Ausforschendes, Fragendes. Die Strenge, die er in seinem Amte übte, steigerte sich häufig zu schroffer Unnachsichtigkeit und Unerbittlichkeit, um nicht zu sagen Härte. Mehr als eines der Kapellmitglieder hat vor ihm gezittert, keines mehr, als ein Bratschenspieler mit Namen Neuhaus, dem Müller furchtbar auf dem Dache war, weil er den Ansprüchen, die er an ihn machte, nimmer genügen konnte, so viele und große Mühe der arme Mann sich auch gab. Jede Probe muß dem Neuhaus zur Hölle, wenigstens zum Fegefeuer, und zum allerwenigsten zum Vorhof desselben geworden sein, und die Aufführungen werden ihm auch keine absonderlichen Erquickstunden gebracht haben! Und gerade die Angst, das Zittern und Zagen, womit der schwer Geplagte, eine an sich schon

ängstliche und befangene Natur, an seinem Pulte saß, machte das Uebel nur ärger.

Die Anforderungen, welche dieser scharfaufpassende, mit dem feinsten musikalischen Ohr begabte Kapellmeister, der keine Note auf die Erde fallen ließ, an seine Leute stellte, waren sicherlich die höchsten. Er hat die Armen bas geplagt; das werden Die wissen, die aus Müller's Tagen noch am Leben sind. Ein Wort der Anerkennung, ein Lob aus seinem Munde hatte aber auch um so größeren Werth für die damit Ausgezeichneten.

Bei so bewandten Umständen konnte es nicht fehlen, daß ein Abgerundetes heraussprang, ein gesunder, lebenskräftiger Körper zum Vorschein kam. Auch die schwächeren Glieder desselben sahen und fühlten sich je länger je mehr gestärkt und wurden mit fortgetrieben, der Herstellung einer unzerbröckelten Ganzheit, eines compakten Ensembles an ihrem Theile eben so zu dienen, wie oben auf den Bretern Schauspieler und Sänger es schufen.

Der berühmte Dom-Organist Fischer in Erfurt, welcher der in der Elbstadt reichlich gebotenen Musikgenüsse wegen ein und das andere Mal im Jahre in Dresden verweilte, kehrte doch

stets gern zu der vor allen anderen ihm liebgewordenen Weimarischen Kapelle zurück.

Das, was in neuerer Zeit durch das große, einzige Verdienst eines Franz Liszt sich als ein bis zur Vollendung gesteigertes Eigenthümliches an dem Weimarischen Orchester bezeichnen ließ: das feine Nüanciren, der bis in's Einzelnste ausgebildete Ausdruck, neben der Frische, Belebtheit und Kraft, dem Schwunge und Feuer, dem Exakten und Abgerundeten des Vortrags, das zarte Akkompagnement, das schon die Schröder-Devrient nicht genug rühmen konnte, hatte bereits August Eberhard Müller in's Auge gefaßt.

Bei der geringen Zahl der Mitglieder (ich unterschätze sie schwerlich, wenn ich sie auf höchstens dreißig annehme), mußte jedes seine Schuldigkeit aus dem Fundamente thun, und wie arbeitete Müller in den Proben Alles mit den Einzelnen durch, wie ließ er die Instrumente zu Zweien, Vieren 2c. die Revue passiren und wiederholen, so lange, bis Alles sich zum Ganzen fügte! Den kategorischen Imperativ hat er da wacker gehandhabt, seine Blitze zu schleudern nicht vergessen.

Neben sich hatte der ansehnliche, robuste Mann,

der des Podagra wegen, das ihn furchtbar plagte, sitzend dirigirte, ein um so unansehnlicheres, schwächlicheres und zarteres, freundliches Männchen stehen, seinen ständigen Partitur-Umwender, den Orchesternoten-Kopisten und Hofmusikus Zahn. Beide diese Individuen, welche den auffallendsten Kontrast zu einander bildeten, konnte man sich nicht füglich getrennt denken; sie gehörten zu einander, wie Wallenstein und Seni.

Auch im Schauspiel liebte es der Kapellmeister Müller, seinen Orchesteruntergebenen so nahe als thunlich zu sein. Bald saß er, mit der Lorgnette vor dem Auge, inmitten des Häufleins seiner Getreuen und las an irgend einem Pulte mit nach, was sie zu spielen hatten; bald wählte er sich seinen Platz an der einen oder anderen Ecke und Seite des Orchesters und nahm mit seinen durch die Gläser geschärften Augen ein paar Geiger oder Bläser bei ihrer Aktivität auf's Korn. Ich möchte sehr bezweifeln, daß diese so weit getriebene Aufmerksamkeit ihres Oberen Allen und Jedem großes Behagen verursacht hat! —

Treten wir — wer will es uns verwehren? — den Kapellpulten ein wenig näher und sehen uns, zwischen ihnen hin und her wandelnd, diesen und jenen der daran Sitzenden und Agirenden

etwas genauer an. Wir werden da mancher achtbaren Kraft, mancher interessanten Physiognomie, auch einzelnen Originalen begegnen. Vorausschicken muß ich noch, um einen ungefähren Maßstab zur Beurtheilung der Klangverhältnisse an die Hand zu geben, daß, für die Größe des Hauses vollkommen ausreichend, beim Streichquartett die erste und zweite Violine vierfach, Bratsche, Contrabaß und Violoncello doppelt, die Blasinstrumente durch die Bank ebenfalls nur zweifach besetzt waren. Machte sich in größeren Opern oder in Koncerten eine Verstärkung der Kräfte, wie Posaunen, Becken, große Trommel 2c. nöthig, so hatte kontractmäßig der Stadtmusikus, der zugleich Hofmusikus und in dieser Eigenschaft in der Hofkapelle als Geiger selbst mit thätig zu sein verpflichtet war, die erforderliche Mannschaft zu stellen. — Die ersten Violinisten haben auch das erste Recht auf unsere Theilnahme. Als ihre Hauptvertreter thun sich hervor:

Karl Götze und Karl Eberwein, beide Weimarische Stadtkinder und Söhne von Musikern; jener ein Schüler Spohr's, dieser — in der Kompositionslehre — ein Zögling Zelter's, der in seinen Briefen an Goethe viel Rühmliches über ihn sagt, und ein Liebling Goethe's, der ihn sich

zum Dirigenten seiner Hauskapelle ausersehen hatte, in welcher Eberwein's rühmenswerthe Gattin als Sängerin fördersamst mitwirkte; Götze und Eberwein, — zwei junge, strebsame Künstler, der eine mit markigem, kräftigem, der andere mit mehr zartem, lieblichem Ton, den sie ihrem, zu ihrer Zeit mit außerordentlicher Fertigkeit von ihnen gespielten Instrumente entlockten. Sie zeichneten sich auch als Komponisten aus, Götze als der der heroischen, viel zu wenig bekannten und beachteten Oper: Alexander in Persien und einiger kleineren, Eberwein durch seine romantische Oper: Der Graf von Gleichen, die Operetten: das Liedhaberkoncert, die Heerschau u. a., in der Folge durch die Musik zu der weltbekannten Holtei'schen „Lenore," und zu einer großen Anzahl verschiedener, namentlich Goethe'scher Lieder. Er war ein hochgewachsener, prächtig hübscher Mann mit reichem, schönstem, bläulich-schwarzem Haar und frischester Gesichtsfarbe. Noch lebt er in Weimar, seiner Vaterstadt, als einer der ältesten Genossen und Zeugen der großen Zeit, in die seine Jugend fiel.

Neben beiden Genannten fungirt, auch als Kapelldirigent in kleineren Opern, Singspielen rc., der Musikdirektor Riemann, der nach Müller's Tode gegen zwei Jahre das Kapellmeister-Vikariat

über sich hatte; ein gewandter, guter Violonist, mit etwas dünnem Ton, vigilanter Dirigent. Sein Kollege Unrein, resoluter, tüchtiger Vorgeiger an der zweiten Geige, wie jener an der ersten, mit kräftigem Bogenstrich, zugleich Musikdirektor in Schauspielen, strengte die Kapelle nicht übermäßig an. Sie wußte das von ihm ihr Vorgelegte gewiß zur Hälfte auswendig.

Unter seines Vaters, des Kapellmeisters, Regiment verdiente sich als Violinspieler die ersten Sporen sein älterer Sohn, Theodor Müller, ein edles, blühendes Gesicht, ein noch ganz junger Mann, prangend in Humor und heiterster Laune, ein biederes, liebes Herz, ein braver, fleißig sich fortbildender Geiger und Künstler. Er hat wunderhübsche Entreakts-Musik komponirt, darunter reizende, heitere Stücke voller Originalität und pulsirenden Lebens.

An der zweiten Violine bemerken wir noch einen schon ältlichen, aber sehr robusten Mann, er heißt Reich, den ich deswegen nicht übergehen mag, weil er zur Zeit des Aufenthalts von Karl Maria von Weber's Vater, des Majors Franz Anton von Weber in Weimar, wo dessen Frau auf ein Jahr als Sängerin engagirt war, Klavier-

lehrer des kleinen, als Komponist so groß gewordenen Karl Maria von Weber gewesen ist.

An derselben zweiten Violine erblicken wir eines von den Originalen, die ich meinen Lesern vorzuführen versprach. Dieses Männlein, Wagner genannt und lebenslang Garçon geblieben, handthierte — man möchte und könnte es: würgen tituliren — auf seinem Instrument mit einem Eifer, einer Rapidität, einer Unruhe, einer Hast, die auf seine Stirn und sein ganzes mageres Gesicht fortwährend die dicksten Schweißtropfen und doch aus und auf seiner unbarmherzig zerkratzten und maltraitirten Geige nichts Gescheidtes hervortrieb. Hinter ihm saß, als ruhiger Beobachter dieses furibunden Beginnens, in Stücken manchmal der Kapellmeister Müller, bald den Kopf schüttelnd, bald still vor sich hin lächelnd. Zu diesem seinem sich entsetzlich abarbeitenden Treiben schnaubte Wagner's — dessen stark schielende kleine Augen einige Mühe haben mochten, den Notenlinien zu folgen — mit einer großen runden Hornbrille bepanzerte lange, dünne, spitze Nase so stark und laut, daß, wer nicht allzufern ihm saß, dieses von ihm ausgehende, Aeolusartige Blasebalg-Geräusch vernehmen konnte. —

An dieses Männleins Seite sitzt ein ernster,

ruhiger Mann mit körniger Bogenführung. Er heißt Müller. Schon lange ist mir an ihm aufgefallen, daß er in Schauspielen, wenn sie oben ihre Handlung vorhaben, oder in Opernzwischenakten in einem auf seinem Pulte vor ihm aufgeschlagenen Buche eifrig liest und sich in die Lektüre förmlich vertieft. Sollte es ein Roman sein? — Ich habe bei Anderen, die der Sache tiefer auf den Grund gekommen, mich des Genaueren erkundigt und in Erfahrung gebracht, daß es bald ein lateinischer, bald ein griechischer Klassiker ist, in dessen Studium er sich, Alles um sich her vergessend, versenkt. — Welch' ein hochehrenwerthes, seltenes Original! Auch sagte man mir: das Kunsturtheil dieses Mannes, der ein Schüler des berühmten Christian Kittel in Erfurt (Sebastian Bach's letzten Zöglings) gewesen, habe bei seinen Kollegen Geltung gehabt.

Der Abwechslung wegen dirigiren wir unseren Blick auf die entgegengesetzte Orchesterseite, wo wir den meinen Lesern aus dem fünften Kapitel Bd. I. bereits bekannten Tympanisten und Korrepetitor Eulenstein vor uns haben. Wir nehmen ihn hier gleich mit, weil er gewissermaßen auch zu den Originalen, nur nicht zu denen rangirt, wie wir eines in dem zuletzt genannten Hofmusikus Müller

fanden. Er iſt uns, dieſer Eulenſtein — ſonſt ein ganz guter, in ſeiner Kunſt wohlerfahrener Muſiker — hinlänglich als ein Verehrer des Pſeudo-Bacchus bekannt; denn aus ſeiner Flaſche ſchöpft er ſich gern die ihm nöthige Kunſtſtärkung, wie das hochrothe Geſicht des hochgewachſenen, grauen Mannes verkündet. Darüber hat er ſeinem intoleranten Kapellmeiſter den Kopf fürchterlich warm, ſich aber das Leben als Kapellkünſtler ſauer genug gemacht. Und wenn er nun vollends, was ſich als natürliche Konſequenz ſeines nicht ſelten ſchrägen Zuſtandes von ſelbſt ergab, in ſeiner Takt und Tempo mit Füßen tretenden genialen Ungebundenheit, mit ſeinen Paukenklöppeln in den zitternden Händen, zur unbeſtreitbarſten Unzeit unter ſeine vor ihm aufgepflanzten beiden dickbäuchigen Unterthanen rechts und links wie der Donner unter die Töpfe fuhr: da brauchte der Ungeſtüme für ein analoges Donnerwetter aus dem Munde ſeines geſtrengen Chefs nicht zu ſorgen, eines Donnerwetters, das in der Probe ſofort, in der Aufführung nach der Vorſtellung oder ſogleich nach dem Aktſchluß an ſeinem Platze privatim, und doch unter mehr als vier Augen, über ſeinen Scheitel hinfuhr. — Goethe hat, wie wir uns erinnern, ihn auch nicht mit Roſenöl geſalbt. —

Nicht weit von unserem Paukenschläger werden wir des ersten Trompetisten ansichtig. Er hatte den Namen Pfeifer, und war, wenn mir recht ist, früher Stabs-Hautboist bei dem Weimarischen Militär gewesen, hatte auch einen oder mehrere Feldzüge mitgemacht. Auf seinem Instrumente leistete er Gutes, nur daß er seine Töne mitunter zu laut schmetternd erschallen ließ, vielleicht in der Meinung, er befinde sich noch mitten in der Schlacht, und wolle sein Bataillon zum Kampf anfeuern. Im Kriege hatte er aber auch demselben Gott opfern gelernt, dem Eulenstein zu Haus sich hingegeben. Pfeifer und Pauker gehören zu einander! Und so reichten Beide, nicht nur als benachbarte Kunstgenossen, sondern auch als wackere Zechbrüder, sich die befreundeten Hände.

Am augenfälligsten steht uns und dem ganzen Parterre der erste Contrabassist, Zipfel, gegenüber. Wiederum ein Original, aber ein zweites honorables, ein imposantes. Mich wenigstens hat immer die Empfindung einer gewissen Ehrfurcht, ähnlich wie vor dem Schauspieler Graff, ergriffen, wenn ich diese kolossale, kraftvolle Gestalt, in ihren schneeweißen Haaren, mit dem langen, breiten Gesicht und der großen, vollen, rundlichen Nase darin, diese würdevolle Gestalt mit der ruhigen,

ernsthaften Miene, — ihr riesiges, wie für sie ganz allein gemachtes Instrument beherrschen sah. Er war ganz der Mann, ihm nicht blos durch die physische Kraft, die er demselben mittheilte, sondern auch durch die Technik und künstlerische Meisterschaft, womit er es behandelte, sein grundtongebendes Ansehen in dem Kreise der kleineren Brüder und Schwestern zu verschaffen. Es läßt sich getrost behaupten, daß der alte Zipfel für zwei ganz ansehnliche Baßspieler einstand, so daß wir also mit seinem Genossen Matthes, der denn auch seinen Platz ausfüllte, eigentlich drei gewaltige Kräfte dieser Gattung unser nennen konnten. Vergessen wir nicht, die Nebenleute beider, die Violoncellisten Hase und Ulrich ihnen hinzuzuzählen, erstgenannten zu oberst, — einen wahren Sänger auf den Saiten. —

Konnten wir beim alten Zipfel von einer außerordentlichen, heldenhaften Tonerzeugungskraft reden, so hören wir — nachdem wir zuvor noch dem bejahrten, hochachtbaren, auch als Mensch ehrenhaften, als Künstler ganz vortrefflichen ersten Violaspieler Ambrosius die Hand gedrückt haben — , um uns auf einige Minuten noch zu den Blasinstrumenten zu wenden, vom ersten Flötisten, Schubart, den rundesten, weichsten,

herzbeseeltesten Ton, der aus diesem Instrument sich ziehen läßt. Wenn er die Wanderung des Tamino und der Pamina durch Feuersgluth und Wasserwogen mit seinen Klängen begleitete, so konnte einen wirklich das Gefühl überkommen, als müßten durch sie die Elemente gebändigt werden; so glaubte man an den Zauber der Flöte.

Der zweite Flötenbläser, der derzeitige Professor der Musik in Leipzig, dessen Name in der musikalischen Welt in die Wagschaale fällt, — Lobe, unser alter Bekannter, hatte zwar nicht über den zauberischen Ton eines Schubart zu verfügen, konnte dafür aber in der Kunstfertigkeit mit den größten Virtuosen rivalisiren, was verschiedene Kunstreisen bewahrheiteten, die er in seiner Jugend unternommen hat. Als er in Berlin aufgetreten war, schrieb Zelter über ihn: „Der Flötenspieler Lobe aus Weimar hat sich gestern auf unserem Theater mit großem Beifall hören lassen, den er auch ganz verdient. Eine reine Tonleiter durch das ganze Instrument, mit der größten Fertigkeit verbunden, wird bewundert, und auch seine eigene Komposition hat Gedankenfülle, welche nur noch die Kraft erwartet, die sich wohl auch einfindet, wenn sich das Fingergeschlecht

hinlänglich wird ausgearbeitet haben." — Den Kreisen, aus welchen er hervorging und in denen er wirkte, hat Lobe durch seine Kunsterzeugnisse alle Ehre gemacht, und der Sache, die sein rüstiges Streben galt und gilt, die wesentlichsten Dienste geleistet. Während er früher sich durch seine originellen, ein bevorzugtes Talent kund gebenden kleineren und größeren Kompositionen hervorthat (von letzteren werde nur auf seine Opern: Wittekind — wozu er sich den Text selbst gemacht hat —, die Flibustier, Fürstin von Grenada, rothe Domino, König und Pachter verwiesen), widmete sich dieser geniale Mann, einer unserer vorzüglichsten Kunstästhetiker, in seinen späteren Jahren bekanntlich mehr der Bebauung des theoretischen Feldes der Musik, und, wie vorliegt, mit größtem Glück und außerordentlichem Erfolg. Es sei hier unter Mehreren nur seiner Briefe eines Wohlbekannten 2c., seines unübertrefflichen Katechismus der Musik (jüngst in der achten Auflage erschienen) und seines vornehmlichsten berühmten Werkes: Lehrbuch der musikalischen Komposition (drei Bände, — ein vierter ist zu erwarten), gedacht, wie er denn auch, als Nachfolger Fink's, in den vierziger Jahren eine Zeitlang Herausgeber der von Rochlitz gegründeten Musikal. Zeitung

war. Außerdem rührt von ihm eine Anzahl gediegener Abhandlungen in den gelesensten musikalischen und belletristischen Blättern her.

Uebrigens habe ich, um auf den Flötisten Lobe zurückzukommen, in ihm und Zizold in Braunschweig (auch einem Weimarischen Landeskind) unter allen Flötenvirtuosen, die ich hörte, die vollendetsten Techniker auf ihrem Instrument gefunden.

Man sieht, das Pult, vor dem wir stehen, an welchem Schubart und Lobe placirt sind, kann sich schon sehen und hören lassen!

Bei dem Oboe-Pulte läßt sich das nur von der ersten Stimme sagen. Welch eine Stimme war auch das! Einen Oboebläser wie Christian Eberwein, Bruder des Violinisten, werden wir, fürchte ich, nicht gar zu häufig auffinden, und durchwanderten wir alle großen und kleinen Orchester des gesammten Deutschland. — Sah man diesen, seinem körperlichen Kubikinhalt nach so umfangreichen, breiten Mann mit seinem kleinen, niedlichen Instrument in der Hand und an der Lippe da sitzen, so wollte es einen wohl bedünken, als passe der Mann nicht für das Instrument, als müsse das schwächliche unter dem Druck seiner Finger das zarte Leben aushauchen, oder als

spotte dieses in übermüthiger, neckischer Laune seines Herrn. Doch, Geduld! Schon wenn ihr ihn vor Beginn der Ouvertüre intoniren und seine Oboe probiren, oder damit die Stimmung angeben hört, werdet ihr ganz andere Saiten aufziehen, und stimmt er nun, wenn es eintritt, erst sein Solo an und führt es weiter, so werdet ihr nicht wissen, wie euch geschieht; ihr werdet euch von den wunderherrlichen Tönen wie umgarnt fühlen; ihr werdet es kaum glauben wollen, daß die widerhaarige Oboe in ein so durch und durch gesundes, traulich und warm an's Herz sich legendes Wesen sich habe umwandeln können. Eberwein hat diese Metamorphose hervorgebracht.

Von seinem kritelnden Kapellmeister scheint er sich nicht allzu viel haben gefallen lassen, wie aus einem Rencontre hervorgeht, das er eines Tages mit ihm hatte und das er mir selbst erzählte. In einem Koncert, das auf dem Stadthaus gegeben werden sollte, hatte Eberwein eine schwierige, komplicirte Stelle zu blasen, die, so viele Mühe er sich gab, ihr gerecht zu werden, dem Dirigenten Müller in der Probe fort und fort nicht genügte. Der ewig unzufriedene, knitternde Mann ließ immer von Neuem die Stelle repetiren, ohne daß sie ihm ganz gefallen wollte. Eberwein, dieser

Peinigereien endlich müde, nimmt das Instrument vom Munde und reicht es dem Kapellmeister mit den Worten hin: „Sie verstehen doch auch etwas von der Oboe; thun Sie mir und sich den Gefallen, die Ihnen so arg mißfallende Stelle selber zu blasen oder sie mir wenigstens, wie Sie es wünschen, vorzublasen." Müller, in und aus dem es nach dieser Harangue braust und siedet, begegnet ihm mit heftigen, derben Worten; Eberwein, in dessen Brust es kocht und überlaufen will, setzt zu einer entsprechenden Entgegnung an; aber der Blick, und nur dieser Blick, den die daneben stehende Jagemann, die in demselben Koncert zu singen hatte, aus ihrem „zauberischen, himmlischen" Auge, wie Eberwein sich ausdrückte, ihm zuwirft, ein Blick der Bitte, der unwiderstehlichen Beruhigung, hält die im Aufsteigen begriffenen Zornesgeister in ihm nieder und — macht ihn zum Lamm. —

Unter den mehreren anderen künstlerischen Häuptern der Gesellschaft, in welcher wir uns befinden und bewegen, bezeichne ich, um unsere Promenade nicht zu lang auszudehnen, nur noch den ersten Fagottisten, Schmidt, den Vater der zu ihrer Zeit sehr geschätzten, lieblichen Sängerin Marie Schmidt, jetzt verehelichten Baum in

Weimar, der es uns eben desgleichen nicht merken läßt, daß sein Instrument sich zum Schnarren und Knarren hinneigt, wenn es nicht, damit es geschmeidig werde, kraftvoll im Zaum gehalten wird; — nächst ihm die Hornisten Hey und Zipfel (Sohn des Contrabassisten), die ihre Stellen rühmlich ausfüllen. Auch die Klarinetten (ihr erster Vertreter: Schlömilch, ein gebildeter Musiker) und was sonst noch zum Ganzen gehört, werden von Männern gehandhabt, die ihrer Aufgabe gewachsen sind.

Das öffentliche Koncertleben in Weimar, das vor Müller's Zeit noch so gut wie in den Windeln lag, hob sich durch ihn ingleichen schon mehr empor, obwohl damals der Sinn für Koncertmusik bei uns im Vergleich zu anderen Städten noch wenig geweckt war.

Unter Hummel, der zwei Jahre nach Müller's, am 3. December 1817 erfolgtem Tode (er starb an der Brustwassersucht) der Unsere wurde und der die Hofkapellconcerte in's Leben rief, die zum Vortheil des von ihm gegründeten Kapellwittwen-Pensionsfonds zweimal im Jahr veranstaltet wurden und werden, kam die Sache in noch regeren Gang.

Wem aber verdankten wir den Besitz der hochgebildeten, genialen Männer, welche auch an ihrem Theile Weimar groß gemacht, der Männer, wie Müller, Hummel, Liszt, die ein höheres, geistiges Leben in seine Musikzustände brachten, von deren Früchten wir noch zehren, und noch lange zehren werden? — Der erhabenen Fürstin und Frau, die, eine begeisterte Verehrerin der Kunst, eine gründliche Kennerin und ausübende Freundin der Musik, ihr den liebevollsten, nachhaltigsten Schutz angedeihen ließ, ihrem Kultus eine fruchtreiche Stätte öffnete. Sie ist es gewesen, die diese Männer berief und hielt.

Maria Paulowna war die unvergeßliche Fürstin, von welcher das Gesagte, von welcher überhaupt das gilt, was Schiller spricht: die „fürstlich jede Kunst ermunterte und alles würdig Herrliche beschützte", — sie, die Geistesverwandte, die würdige Nachfolgerin einer Anna Amalia.

7.
Gastspiele.

Willkommen seid in unserm Kreise;
Nur daß sich eure Kunst erweise!
Ungenannter.

Wenn es sich um die Frage nach Gastspiel-Zulassungen handelte, so huldigte Goethe im Allgemeinen dem Grundsatz: noli turbare circulos meos (bringe meine Kreise nicht in Unordnung!) — Es ist ihm das, wie so Vieles, stark verdacht worden; ich glaube aber mit großem Unrecht. Wie er die Sache ansah, konnte und mußte er in dem Gastspielwesen oder Unwesen nur ein störendes und hinderndes Element seiner Kunstbestrebungen erblicken. Er sagt es selbst mit dürren Worten: „Gar manches Unbequeme, ja Schädliche hat die Erscheinung von Gästen auf dem Theater;

wir lehnten sie sonst möglichst ab, wenn sie uns nicht Gelegenheit gaben, sie als neue Anregung und Steigerung unserer bleibenden Gesellschaft zu benutzen; dies konnte nur durch vorzügliche Kräfte geschehen." Er war mit Schiller daran, der Bühne eine höhere, idealere Richtung zu geben, und sie „vom falschen Regelzwange" ganz so zu befreien, wie von dem aus dem vorigen Jahrhundert noch zurückgebliebenen starken Rest von allzu großer Natürlichkeit. Eine große Zahl selbst der besseren deutschen Schauspieler schwankte zwischen beiden Gegensätzen unsicher hin und her und hatte es zu einem klaren Erfassen dessen, was die Kunst verlangte und wie sie behandelt sein wollte, noch nicht zu bringen vermocht. Sie konnten demnach weder eine künstlerisch weckende und maßgebende Bedeutung für die Weimarischen Bühnenmitglieder gewinnen, noch dem Publikum ein neues Licht aufstecken. Was sollte also ihr Gastspiel? Einzelne Größen, deren Talent und Bildung sie auf richtigere Bahnen geführt hatte, gab es allerdings; ihnen aber auch war der Eintritt in den Kreis der einheimischen Künstler nicht absolut verschlossen, an mehrere derselben waren von den Vorstehern der Bühne sogar die dringendsten Einladungen ergangen. Hatte Schiller doch

mit Bestimmtheit darauf gerechnet, daß Schröder den Wallenstein spielen werde. Er kam nicht. Iffland ließ sich nicht lange nöthigen; er ist viermal in Weimar gewesen, das er sehr lieb, wie Weimar ihn gewonnen hatte. Die mit ihm angeknüpften und schon dem Abschluß nahen Engagements-Unterhandlungen zerschlugen sich.

Ueber Iffland's erstmaliges Gastspiel im Jahr 1796, das, vom 28. März bis 25. April, vierzehn verschiedene Rollen umfaßte, hat bekanntlich der zwar recht gelehrte, aber auch recht geschwätzige Böttiger sich in seiner „Entwickelung des Iffland'schen Spiels auf der Weimarischen Bühne" eines Weiteren und Breiteren ergangen. Im Frühjahr 1798 (25. April bis 4. Mai) eröffnete der berühmte Mime einen zweiten Gastrollen-Cyklus; einen abermaligen vom 24.—27. September 1810, und zuletzt, zwei Jahre vor seinem Tode, spielte er vom 20. bis 30. December 1812 in neun Stücken: als Hr. v. Widburg in Clementine, Haushofmeister Constant in Selbstbeherrschung, Schewa im Juden, Magister Lämmermeier in Künstlers Erdenwallen, Don Ranudo, Lorenz Kindlein (den „armen Poeten" brachte er am 27. December auf die Weimarische Bühne), Baron in der Lästerschule und Morhof im gutherzigen

Polterer. — Iffland ist in Weimar ausgezeichnet und venerirt worden, wie ein großer Künstler es verdient, und Niemand hat ihn mehr fêtirt, als Goethe, Niemand seinen Werth williger anerkannt, als er. Schiller, der im Uebrigen ihn gründlicher und schärfer beurtheilte, als Goethe, hat nicht unterlassen, im Prolog zu Wallenstein ihm ein unsterbliches Andenken zu stiften. Bei aller Anerkennung der künstlerischen Begabung und Tüchtigkeit Iffland's fand Schiller die schwachen Seiten desselben leichter heraus, wie sein Freund, der in seinen Lobpreisungen sich weit enthusiastischer erging. Wenn Goethe z. B. das Spiel des Künstlers als Pygmalion im Rousseauschen Melodram dieses Namens (eine Rolle, die Iffland wie sein Steckenpferd ritt, wenngleich sie für ihn nicht zugeschnitten war) mit den Worten erhebt: „Pygmalion macht Anspruch auf die höchste theatralische Würde und Fülle; was Iffland in der Rolle geleistet hat, wird durch keine Worte auszudrücken sein", — so sagt Schiller hingegen: „Es ist mir unbegreiflich, wie ein Schauspieler auch blos von einer ganz gemeinen Praxis den Begriff seiner Kunst so sehr aus den Augen setzen kann, um in einer so frostigen Handlungsleere und unnatürlichen Fratze sich vor dem Publikum

abzuquälen. Dazu kommt noch, daß Iffland in seinem Leben nie eine Schwärmerei oder irgend eine exaltirte Stimmung weder zu fühlen noch darzustellen vermocht hat, und als Liebhaber immer abscheulich war."

Von einem Iffland ließ sich nun in der That lernen; die Schauspieler konnten's und das Publikum. „Ein großes Muster weckt Nacheiferung," hatte mit Bezugnahme auf ihn Schiller für jene geschrieben, — für dieses: „und giebt dem Urtheil höhere Gesetze." Ein Lehrer seinen Standesgenossen konnte Iffland sein in seiner, bis in's Einzelnste ausgemeißelten und studirten Charakteristik, im scharfen Pointiren, im leicht und sicher gehandhabten Dialog, im edlen und vornehmen Anstande, in der Grazie der Körperhaltung und Bewegung, in redender Geberdensprache, im ausdrucksvollen Mienenspiel. Bei Leibe aber nicht in Auffassung und Wiedergabe von Heldenrollen oder idealeren Naturen. Für jene besaß er nicht einmal die körperlichen Erfordernisse; seine nicht sehr ansehnliche Gestalt, seine hervortretende Korpulenz, seine nicht übermäßig kräftige und sonore Stimme eigenschafteten ihn wenig zum Heldenspieler, und seine innere Befähigung dazu stand ganz im Verhältniß zu allen diesen soma=

tischen Mängeln. Von ihm nun noch einen Aufschwung in höhere Regionen, wo auch die Phantasie ihre Rechtstitel in Anwendung gebracht wissen will, haben verlangen wollen, hätte für ihn eine peinliche, unerfüllbare Zumuthung heißen müssen. — Iffland's Spiel hatte aber auch eine negative Seite, und konnte auch nach dieser hin instruktiv wirken. Zu seinen Schwächen, deren jeder Mensch, warum nicht auch ein Künstler, hat, gehörte seine übertriebene, maßlose Sucht zu gefallen und die Augen des Publikums unausgesetzt auf sich allein lenken zu wollen. Durch Miene und Pantomime, die freilich nie unschön waren, legte er es, während des Spiels seiner Nebenleute, sichtlich darauf an, die Aufmerksamkeit der Zuschauer von diesen ab und auf sich zu dirigiren. — Er geizte und haschte nach Effekt. — Tieck sagt über Iffland ganz wahr (Einleitung zu Schröder's dramat. Werken, herausgeg. von v. Bülow): „Durch ihn wurde jene Sophisterei auf die Bühne geführt, die Glück machte, dann blendete, den Sinn für Wahrheit abstumpfte und eine andere Sekte oder Schule gründete, durch welche jene bessere (die Schröder'sche) in Vergessenheit gerathen ist." — Das renommirende, unheilvolle Virtuosenthum unserer Tage, dieser gründ-

liche Verderb der ächten Kunst und Zerstörer der Bühne, kann getrost seine Anfänge, seine Quelle auf Iffland zurückführen, mag auch bei vielen der Theatervirtuosen (o schmachvoll gemißbrauchte Wortbedeutung!) das Sprüchlein anwendbar sein: „Wie er sich räuspert und wie er spuckt ꝛc." — Durch alles das von Iffland Geltende bekam sein Spiel den Anstrich des Absichtlichen, Anspruchsvollen, und so mangelte ihm gerade das, was als eine Hauptdevise der Weimarischen Schule galt: das Sicheinfügen, Bei- und Unterordnen des Einzelnen in und unter das Ganze. Goethe hält seine Anerkennung der Tüchtigkeit seiner Künstler bei Iffland's Gegenwart nicht zurück. „Sie hat" — stellt er heraus — „alle Aufmerksamkeit unserer Schauspieler angeregt, und sie wetteiferten allzusammt, würdig neben ihm zu stehen. Wer in die Sache tief genug hineinsah" — betont er noch ausdrücklich — „konnte wohl erkennen, daß die Uebereinstimmung, die Einheit unserer Bühne diesem großen Schauspieler vollkommene Leichtigkeit und Bequemlichkeit gab, sich wie auf einem reinen Element nach Gefallen zu bewegen." — Wenn — was hier kurz beigefügt sei — Goethe ein ander Mal, in allzu großer Vorliebe zu Iffland, seinen Schauspielern, in einer gele-

gentlich über sie gethanen Aeußerung, einen überaus bescheidenen Platz neben jenem anweist, oder wenn Schiller — wahrscheinlich nur Künstler wie Eckhof, Schröder, Fleck und Iffland in's Auge fassend — in seinen allzu idealistisch-eigensinnigen Anforderungen an die darstellende Kunst, oder wie viele, von der Leistungsfähigkeit ihrer Söhne und Schüler das Höchste, Uebertriebenste und fast Unmögliche erwartende Väter und Lehrer die Weimarischen Schauspieler einmal „mittelmäßig" nennt, so wird Jedermann wissen, wie er das zu nehmen hat. — In welcher hochüberragenden, erdrückenden Großheit würde diese „Mittelmäßigkeit", in unsere Zeit hineinversetzt, erscheinen!

Auch dem alten Unzelmann, dem Berliner, wurde, als er im Jahr 1805 in Lauchstädt spielte (in der Schachmaschine, deutschen Kleinstädtern, Geheimniß, beiden Klingsbergen, Fanchon, drei Gefangenen), gehuldigt, wie er es verdiente; denn er lieferte den evidentesten Beweis, daß er ein Komiker ex professo war. Wären nur nicht an mehreren Stellen die Farben zu dick aufgetragen gewesen, hätte er nur nicht in Einzelnheiten des Guten zu viel gethan, — so als Thomas im Geheimniß, wo er den Teufel sogar in der Lichtputze und in der Westentasche suchte. Seine Komik gab

sich als eine weit derbere, greifbarere, so zu sagen: materiellere zu erkennen, als die seines Sohnes.

Man hat meines Dafürhaltens Schiller gewaltig mißverstanden, wenn man in seiner Beurtheilung der Gattin des Vorigen, der Unzelmann-Bethmann — einer kleinen, niedlichen Gestalt ohne auffallend hübsche Gesichtsbildung —, worin, als er sie Ende Septembers 1801 in Weimar die Maria Stuart spielen sah, er nicht bergen kann, daß ihm „Alles zu wirklich in ihrem Munde geworden sei," ein Mißkennen der Berechtigtheit, ja Nothwendigkeit eines einfach-natürlichen Spiels hat entdecken wollen. Ferner bedeutet „der Mangel an tragischem Styl," den er bei ihr wahrnahm, etwas ganz Anderes, als man in seine Worte gelegt hat; und wenn er ihrer Deklamation, die er „schön und sinnvoll" nennt, „mehr Schwung" wünscht, so hat er doch wahrhaftig nicht hohles Pathos und überschwengliche Gefühlsausbrüche, überhaupt nicht Exaltirtes damit gemeint. — „Das Vorurtheil des beliebten Natürlichen", fügt er bei, „beherrscht sie noch zu sehr, ihr Vortrag nähert sich dem Konversationston 2c. Das ist Iffland's Schule, und es mag in Berlin allgemein Ton sein. Da, wo die Natur graziös und edel ist, wie bei Madame Unzelmann,

mag man sich's gern gefallen lassen, bei gemeineren Naturen muß es unausstehlich sein, wie wir schon in Leipzig bei der Vorstellung der Jungfrau gesehen haben." — Dieser letzte Satz liefert den besten Kommentar zum richtigen Verständniß der ganzen Stelle. — Außer der Maria Stuart gab die Unzelmann, deren Vortrefflichkeit in Weimar Anerkennung und Würdigung fand, — noch: Josephine in Armuth und Edelsinn; im Emilia Galotti die Orsina; die Gurli in: Indianer in England; in Oktavia die Titelrolle; Julius von Solar im Taubstummen; Joseph in den beiden Savoyarden, und die Minna von Barnhelm.

Beschort, Gern, Vater und Sohn, Rebenstein aus Berlin, Schwarz aus Hamburg, Haßloch und Frau aus Kassel — sie alle betraten die Weimarische Bühne als Gäste, und haben sich über ungünstige Aufnahme nicht zu beklagen gehabt. Man sieht, die Intendanz benahm sich nicht so exklusiv und schroff ablehnend, wie es manchen weit- und weichherzigen Bühnenfreund hat bedünken wollen.

Einen besonders erfreulichen Eindruck machte der angenehme Tenorsänger und gewandte Schauspieler Rebenstein, dessen erstes Gastspiel in's Jahr 1812, das zweite in den Winter von 1816

fiel. Er hatte etwas zu Herzen Sprechendes in Stimme, Vortrag und Ausdruck, und sein Spiel viel Gefälliges und Ungezwungenes. In der Oper producirte er sich als Joseph, Armand im Wasserträger und Johann von Paris. Sein Don Carlos, Don Cesar (Braut von Messina), Mortimer, Graf Werthen in beschämte Eifersucht, Pygmalion (von Benda) haben unsere einheimischen Künstler nicht vergessen machen können.

Brizzi aus München erregte bei dreimaliger Anwesenheit, 1810, 1812 und 1816, weniger durch seine zwar kräftige, doch nicht jugendlich frische Stimme, als durch sein vorzügliches Spiel nicht geringes Aufsehen. Zum Achill (von Paer) war er durch Gestalt — eine wahre Heldenerscheinung, der nur das griechische Profil mangelte — und Großartigkeit der antik-plastischen Bewegungen, wodurch er diese unterstützte, wie gemacht. Außerdem sang er den Polines in Simon Mayer's Ginevra, welche Rolle er dreimal gab, ohne die Oper, über welche Goethe die richtige Anmerkung einfließen läßt, daß „ein verfehlter Text der Musik und Darstellung insgemein den Untergang vorbereite,“ — zu empfehlen; den Antenor in einer kleinen Oper von Pilotti und Poissl, den Hektor (Hektor's Abschied von Paer, Winter rc.), — leichte

Waare, die nur ein Sänger wie Brizzi über Wasser halten konnte. Seine Tochter, die als Briseis, Andromache und Lastenia (im Antenor) sich vorstellte, erreichte die Größe ihres Vaters nicht. In der Oper Achilles befand sich das Publikum offenbar in Verlegenheit, wem es den Preis zuerkennen solle: Brizzi oder dem Agamemnon-Stromeier. — „Brizzi's erneuerte Gegenwart (1812)," sagt Goethe, „hatte der Oper einen eigenen Schwung gegeben, auch die Aufführung derselben italienisch möglich gemacht. Keinem Sänger ist diese Sprache ganz fremd, denn er muß sein Talent mehrentheils in selbiger produciren; sie ist überhaupt für den, dem die Natur ein glückliches Ohr gegönnt, leicht zu erlernen. Zu größerer Bequemlichkeit und schnellerer Wirkung ward ein Sprachmeister angestellt." — Man sieht, dieser Intendant dachte an Alles, sorgte für Alles, was frommte, was förderte, was erfreute! So bekamen wir auch eine italienische Oper, von unseren deutschen Sängern vertreten, die das Italienische gründlich verstanden, sehr gut sangen. Am vertrautesten mit dieser Sprache der Musik war die Jagemann, Tochter eines Vaters, welcher die zu ihrer Zeit beste italienische Grammatik verfaßt hatte. Man konnte nichts Ohrberauschenderes hören, als das

Italienische in dem Munde dieser Sängerin. — Den Don Juan haben wir vormals meist nur in der Originalsprache, die Opern: Agnese, Achilles, Tankred 2c. immer in derselben gehört.

Wenn ich nun noch die Sängerin Frank aus Mannheim, die als Fanchon und Emmeline auftrat und sich Beifall erwarb, die Mad. Schönberger aus Wien, die sich in Männerrollen, wie: Titus, Johann von Paris 2c. nicht ohne Anerkennung erging; die Baden'sche Hofschauspielerin Renner und Hrn. v. Holbein aus Karlsruhe, Mad. Köhler aus Hannover, die als Gräfin Orsina und als Phädra gefiel, Hrn. Hölken aus Darmstadt, der den Mortimer brav gab, hervorhebe, so springt, wie man finden wird, eine ganz hübsche Summe von Gastspielen aus der Goethe-Periode heraus.

Mehrere Monate nach Goethe's Abgang von der Direktion trat die einst beliebte Mad. Vohs, nebst ihrem späteren zweiten Gatten, Hrn. Werdy aus Dresden, einigemal auf, sie als Fürstin in der Braut von Messina, Elisabeth in Essex, Johanna d'Ark, er als Don Manuel und Essex. Das plastisch-schöne Maaß der Aktion, das sie vormals unter Goethe einzuhalten gelernt hatte, excedirte sie schon, die Stimme strengte sie über

Gebühr und Nothwendigkeit an. Hr. Werdy war kein Vohs.

Einen Ludwig Devrient und eine Sophie Schröder — diese leider nur in einer einzigen Rolle, der der Isabella in der Braut von Messina — sahen wir erst eine geraume Zeit nachher. Wie Schade, daß uns nicht auch Fleck besucht hat!

Da uns der Rock näher ist, als der Mantel, so kehren wir — wenn wir im nächsten Kapitel ein trübseliges Theaterbild hinter uns haben werden, — in einem der letzten, in welchem uns nur noch eine kleine Nachlese übrig bleibt, zu unseren Schauspielern und Theaterzuständen zurück.

8.

Der Hund des Aubri.

Du siehst, ein Hund, und kein Gespenst ist da.
Goethe.

Du hast's erreicht, Octavio!
Schiller.

„Wissen Sie's schon? Er ist angekommen! Er ist da! Wir haben ihn endlich!" — Diese Aus- und gegenseitigen Zurufe konnte man am Morgen des neunten April im Jahre des Heils eintausend acht hundert und siebzehn auf den Straßen Weimar's von Einzelnen, die sich begegneten, und von zusammenstehenden größeren und kleineren Abtheilungen von Menschen beiderlei Geschlechts, die mit diesen erregten Worten ihre ungewöhnlich belebte Konversation eröffneten, vernehmen; sogar an den Brunnen der öffent-

lichen Plätze, wo die Köchinnen und Dienstmädchen ihre Eimer und Kannen füllten, machten sie sich laut und gingen von Mund zu Munde. „Nein, das muß prächtig werden; so etwas ist noch gar nicht dagewesen; da muß ich in die Komödie, und sollte es mich meinen letzten Heller kosten!" so expektorirte und vermaß sich einer dieser dienstbaren Geister gegen eine daneben stehende Gesinnungsgenossin. — „In welchem Gasthof der Stadt mag er sich nur eingethan haben? Kann man ihn nicht bald zu sehen bekommen?" fragte die letztere im Kreise ihrer Amtsschwestern herum. — „Meinen Sie den Mann, oder den Hund?" Diese Gegenfrage richtete ein naseweiser Schusterjunge, der in demselben Augenblick seinen Krug der Brunnenröhre nahe brachte, an die Wißbegierige. „Dummer Junge, was liegt mir am Manne! Männer giebt's genug; aber ein Hund, wie der einer sein soll, ist gewiß nirgends zu finden!" erwiderte die Scharmante mit gelinder Entrüstung. — „Ich glaube, er logirt im Erbprinzen," gab Eine aus dem Klübbchen zum Bescheid. „Nein, im Elephanten!" verbesserte ein vorübereilender witziger Barbiergeselle, der diese Floskeln aufgeschnappt hatte; — „im Elephanten, sage ich Ihnen, und da gehört er auch hin, als Thier zu einer

verwandten Thierseele, der Pudel, und als gescheidtes Vieh erst recht; denn er soll noch klüger sein, als ein Elephant!" Mit diesen geflügelten Worten, die er selbst am herzhaftesten und lautesten belachte, verschwand der Bartkünstler in ein nahegelegenes Haus, wo er einige Kunden zu bedienen hatte.

Die Wogen dieser und ähnlicher Gespräche und Unterhaltungen legten, die Gruppen vertheilten und zerstreuten sich allmälig und Jeder ging wieder seines Wegs, Viele nicht, ohne sich ein: „auf Wiedersehen nächsten Sonnabend im Theater!" zuzurufen.

Der heißersehnte Sonnabend kam, und Herr Karsten, den sammt seinem um Vieles kunstfertigeren Begleiter, als er selber war, das kunstsinnige Wien in das übrige Deutschland entsendet hatte, und dem Herr Castelli das hochberühmte Hunde-Stück nach französischem Typus zurechtgeschnitten, wozu Herr Kapellmeister Seyfried eine ganz hübsche Musik geliefert, hatte am Morgen dieses großen Tages oder schon am Abend des vorigen die Hauptprobe auf sein Paradestück hinter sich und strich vielleicht schon im Geist die mehr oder weniger ansehnliche Summe ein, die ihm, oder richtiger seinem ihn ernährenden Pudel

als Gastspiel-Honorar für zwei akkordirte Vorstellungen verwilligt worden war.

Der Abend, oder vielmehr erst der Nachmittag, an welchem das unerhörte Spektakel des Auftretens eines vernunftlosen vierbeinigen Thieres, (ohnerachtet Werni der Jäger in Schillers Wilhelm Tell dem zweifelnden Fischer Ruodi das Gegentheil zu beweisen sucht), eines wohldressirten Pudelhundes auf der Menschen-Schaubühne dem überraschten Publikum vorgeführt werden sollte, war erschienen. Ein Theil der Einwohnerschaft Weimar's konnte kaum die Zeit erwarten, bis sich „die engen Gnadenpforten" öffneten, die heute das Außerordentlichste darbieten wollten, was noch jemals in der Theater-Geschichte überhaupt, und in der der Weimarischen Bühne insbesondere da gewesen war; ein anderer rümpfte die Nase, schüttelte den Kopf, machte bedenkliche Mienen oder seinem Unwillen über den bevorstehenden unerhörten Skandal in gedämpfteren oder lauteren Exclamationen und Verwünschungen Luft. Schließlich jedoch vereinigten sich beide Parteien oder auch drei: die Erwartungsvollen, die Entrüsteten, die Ruhigen, welche letzteren sich offenbar in der Minderheit befanden, von dem mächtigen Zug menschlicher Neugierde beherrscht und fort-

gerissen, in dem ausgesprochenen oder unausgesprochenen Entschluß: eben hinzugehen und sich die neue närrische Sache mit anzusehen.

Der Theaterplatz füllte sich von Minute zu Minute mehr. Im strengsten Sinne des Worts trat ein, was Goethe in seinem „Faustvorspiele auf dem Theater" dem Schauspieldirektor als Ausdruck heißesten Wunsches in den Mund legt, daß

> Der Strom bei hellem Tage, schon vor Vieren,
> Mit Stößen sich bis an die Kasse ficht,
> Und wie in Hungersnoth um Brod an Bäckerthüren
> Um ein Billet sich fast die Hälse bricht.

Bis zu der Kasse zu gelangen, war indeß vorerst noch unmöglich. Man mußte noch eine gute Stunde warten, bevor man in ihren Bereich kam. Denn um die fünfte erst sollte sich die dahin führende, um vier Uhr noch fest verschlossene, schweigsame Thür aufthun. Nur die Wenigsten waren so glücklich gewesen, sich schon vorher in den Besitz von Billets zu setzen, deren Preise auch heute in ihrer alten, ehrlichen, spekulationverachtenden Bescheidenheit ruhig wie immer auf dem Zettel standen. Die Mehrzahl war genöthigt, sich in den Belagerungssturm des wohlverschanzten Eingangs hineinzustürzen und es dem Schicksal zu

überlassen, ob man von der wogenden Menge vor- oder rückwärts getragen und gehoben werde.

Ich befand mich im dichtesten Haufen der An-, Zu- und Durchdrängenden und mußte natürlich, woraus ich mir nicht eben viel machte, meine Püffe, Knüffe und Stöße mit herabnehmen; theilte ich ihrer doch auch aus, wo es der Selbsterhaltungstrieb verlangte. Ich weiß nicht mehr: war an diesem kulturgeschichtlichen Tage, bezüglich Nachmittage und Abende, das Wetter warm oder kalt, ruhig oder stürmisch (da wir im April standen, so ist letzteres zu vermuthen); hatte uns der Himmel Sonnenschein oder Regen herabgesendet —: warm — das weiß ich noch — sehr warm ist mir unter den gewaltigen Anstrengungen geworden, die ich zu machen hatte, um mich nicht blos zu behaupten, sondern auch meinem Ziel so nah als möglich zu rücken. Auch das traf wohl bei mir zu, was dort Mephistopheles zu Faust auf dem Blocksberg sagt: „Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben." Einerlei, wenn ich nur ohne Lebensgefahr weiter drang. Immer aber noch zitterte in meiner Seele leise nach, was Baumgarten im „Tell" ausruft: „Das nahe Rettungsufer im Gesichte! Dort liegt's! Ich kann's erreichen mit den Augen, hinüberdringen kann

der Stimme Schall, und muß hier — — stehen, hilflos und verzagen!" Doch, ich rief im nächsten Moment auch Pedrillo's in der „Entführung aus dem Serail" Ermuthigungswort zu Hilfe: „Nur ein feiger Tropf verzagt!" und jedes Residuum von Bangen und Fürchten in meiner Brust war auf einmal aus mir verschwunden. Die Ungeduld der Jugend, die, nach Ferdinand Raimund „stets mit Gewalt in Allem glücklich sein," also auch nicht warten will, versuchte ich — denn die Schloßthurm-Uhr hatte erst halb fünf Uhr angezeigt — in mir zu dämpfen, gewaltsam zu unterdrücken; und das war mir, nach einem kleinen Selbstüberwindungskampfe, auch so halb und halb gelungen. Es schlug drei Viertel, — und endlich (die Zeit bis dahin kam mir freilich wie eine Ewigkeit vor) hob es zum Schlage der vollen, von Hunderten mit mir heißersehnten fünften Stunde aus. Kaum war der letzte, eine kleine Weile nachvibrirende Ton verhallt, so that sich die einladende Theaterthüre auf, und nun war an kein Halten mehr zu denken. Alles stürzte vorwärts, sich einzwängend, so gut es gehen wollte (ich keiner der Letzten), und in wenigen Minuten hatte jeder, der sich sein Billet erobert hatte, seinen Platz im Hause gefunden. Der geplagteste

Mann der Stadt in dieser fünften Nachmittagsstunde mußte, meines Erachtens, der Hoftheaterkassirer Bergfeld sein, der seine heilige Noth hatte, alle die drängend an die Kasse Andringenden schnell genug mit den verschiedenen Rangbillets zu versorgen. Die allermeisten, denke ich, wurden befriedigt und fanden ihr Unterkommen. Aber dichtgedrängt, wie eingekeilt saßen sie — Einheimische und Fremde, welche letztere ziemlich stark vertreten waren — neben einander, und in ihrer Mitte auch ich, der, ohne weitere Unfälle, mit den Anderen gleicherweise in den Hafen eingelaufen war. — So angefüllt ist das kleine Haus wohl lange nicht gewesen, wie an diesem Abend des zwölften und an dem des vierzehnten April. Obgleich sehr lebhaft, ging es doch, wie immer, durchaus anständig unter der den sechsten Glockenschlag erharrenden Menschenmenge zu. Auch dieser mußte draußen erschallt sein, denn der dienstthuende Hoffourier ließ seinen Kraftstock die meinen Lesern von früher her bekannten, weithin dröhnenden Schläge thun, die ihre zauberische Wirkung auch diesmal nicht verfehlten. Denn es trat die tiefste Stille im Hause und mit ihr der Beginn der Vorstellung ein, die so merkwürdig war und es weiterhin noch mehr werden sollte.

Was für ein armseliges, schwaches Geschöpf ist doch der Mensch! Vorgestern und gestern, selbst heute Morgen noch, hatte ich mir vorgenommen, mich nicht der Menge gleichzustellen, sondern den ominösen Hund, sammt seinem Herrn, machen zu lassen, was sie wollten, und laufen zu lassen, wohin es ihnen beliebte. Und jetzt — saß ich, wie die Anderen auch, „mit 'hohen Augenbraunen gelassen da und mochte gern erstaunen!"

Goethe's Loge, nach welcher, unruhig und erwartungsvoll suchend, schon lange vorher, bevor an ein etwaiges Eintreten ihres Inhabers in dieselbe zu denken sein konnte, die Köpfe sich gewendet hatten, war und blieb leer. Sie sollte es von jetzt an auf lange bleiben. Das alte Haus wenigstens, an das für ihn so viele Erinnerungen sich hefteten, hat ihn nur noch einmal, im Herbst 1824, und zwar in der Oper Tankred gesehen; das neue zweimal: am Tage seines funfzigjährigen Weimarischen Dienstjubiläums, den 7. November 1825, wo man seine Iphigenie, und, wenn ich im Datum mich nicht täusche, an seinem Geburtstag 1827, wo man den Tasso gab. Die Jagemann, als Prinzessin, bekränzte da in der ersten Scene seine, statt Virgil's auf dem Theater aufgestellte Büste unter gefühlvoller Recita-

tion einiger von Riemer gedichteter sinniger Verse.

Doch — wir müssen wieder in die Theater-Hunde-Vorstellung zurück.

Nach der kleinen Musikeinleitung hob sich der Vorhang und wir wurden von Scene zu Scene tiefer in das sehr lockere, triviale Gewebe des unerquicklichen Ganzen hineingeführt und zu Zeugen aller der Umstände und Begebenheiten gemacht, die einen Hund zur Vorsehung stempeln, zum Entdecker und Rächer einer Greuelthat machen sollten.

Man erlasse mir die undankbare Arbeit der Zergliederung des Machwerks auch nur seinem Hauptinhalt nach. Wer es nicht kennt, verliert damit nicht viel, und bei Denjenigen, die es zu seiner Zeit auf irgend einem deutschen Theater mit angesehen haben, kann ich mich der Mühe dieses Geschäfts von selbst enthoben erachten. Abstoßend, peinlich und widerwärtig genug ist es ja, eine Handlung zu verfolgen, wobei das moralische Gefühl bis zum Unerträglichen in den Schraubstock gepreßt wird, wo in drei langen Akten es sich darum handelt, einen Elenden, der seinem Freund aus irgend einem verwerflichen Motive das Lebenslicht ausgeblasen hat, durch eine Bestie zu entlarven. — Mir that unser Deny Leid,

der den Schurken zu spielen hatte. Mochte er sich mit Ludwig Devrient in Berlin trösten, dem es nicht besser gegangen ist, obgleich man wissen wollte, er habe diese abscheuliche Rolle freiwillig übernommen.

Wie das Stück und das Spiel des Hundes aufgenommen wurde? Nun — gut, ja von der Masse sogar sehr gut, ausgezeichnet, brillant. Das Publikum war, da diese Vorstellung außer Abonnement gegeben wurde, ein sehr gemischtes. Die beiden Force-Scenen vorzüglich, wo der Pudel in dunkler Nacht hastig-ängstlich herbeigerannt kommt, an die Hausthür der Wirthin Gertrude kratzt und davor so lange und so heftig winselt, lärmt und bellt, bis die Hausbewohner nach und nach munter werden; wo er, nachdem er sich über Zweck und Absicht seines Gebarens verständlich gemacht hat, mit der angezündeten Laterne im Maul seinen Weg zurücklegt und hinter ihm die aufmerksam gewordenen Wirthsleute ꝛc. herlaufen, — fanden donnernden Applaus von Seiten des größeren Theils des Hauses; und nun erst der Auftritt, wo der vierbeinige Mime, den schändlichen Maccaire verfolgend, durch's Fenster springt, sich auf den Mörder losstürzt, und was dergleichen Mirakulöses mehr war, steigerte den Grad des

Staunens und des hervorbrechenden Beifalls auf das Höchste. Zum Hervorruf kam es inmittelst nicht. Wurden doch bei uns die Künstler nicht gerufen! — Des „gutgezogenen“ Hundes Besitzer und Instruktor, Herr Karsten, stand, wie vorhin schon berührt, seinem Scholaren im eigenen Spiele augenscheinlich nach. Dem Stück würde ohne ihn nichts abgegangen sein. Die Repetition, die zwei Tage darauf im Abonnement erfolgte, soll eben so zahlreiche, wenn nicht noch reichlichere Schaaren in's Schauspielhaus gezogen haben. Der altbewährte Herrscher in demselben hatte es für immer verlassen, von ihm, seinem ihm so lieb gewordenen Pflegekind sich gänzlich gewendet!

Einen oder zwei Tage darauf, als der Pudel zum Kegelthor hereingekommen war, fuhr der durch ihn Vertriebene aus demselben Thor hinaus nach Jena, wo er Verschiedenes zu thun hatte, oder auch nicht hatte.

Das von Karl August (am 13. November 1817) unterzeichnete Dekret der Enthebung Goethe's von der Theater-Intendantur*) wurde ihm, in die Worte gekleidet:

*) Auch bei Ed. Devrient „Gesch. der deutschen Schauspielkunst,“ Bd. 3 abgedruckt.

„Aus den Mir zugegangenen Aeußerungen habe Ich die Ueberzeugung gewonnen, daß der Herr Geheimrath von Goethe wünscht, seiner Funktion als Intendant enthoben zu sein, welches Ich hiermit genehmige.

Carl August. —“

nach Jena nachgeschickt. Bei Empfang desselben soll Goethe in den schmerzlichen Ausruf ausgebrochen sein: „Er hat mich niemals verstanden!“ *)

Es ist sehr glaublich, daß, wie auch Devrient a. a. O. nicht unrichtig bemerkt, die Hunde-Komödie Goethe'n nur den äußeren plausibeln Grund dargeboten, um mit guter Manier von der Theaterleitung, an welcher er zuletzt keinen rechten Gefallen mehr fand, loszukommen; daß sie die Katastrophe nur beschleunigt hat. Damit stände aber sein Klageruf in einigem Widerspruch. —

Der Kuriosität wegen lasse ich hier noch den Theaterzettel jenes Abends der Hauptsache nach folgen:

„Weimar, Sonnabend den 12. April 1817. Zum ersten Mal: Der Hund des Aubri de Mont-Didier

*) Lewes „Goethe's Leben,“ 2. Bd.

oder: der Wald bei Bondy. Historisch-romantisches Drama in drei Abtheilungen, aus dem Französischen übersetzt von Castelli, Musik von Ritter von Seyfried.

Chevalier Gontran, Kapitän einer Kompagnie Gardeschützen		Holdermann.
Aubri de Mont-Didier,	Gardeschützen	* * *
Maccaire,	Gardeschützen	Deny.
Landry,	Gardeschützen	Haide.
Der Seneschall, Oberrichter der Grafschaft		Graff.
Gertrude, Wirthin		Engels.
Adele, ihre Tochter		Meyer.
Eloi (stumm),	Aufwärter	Durand.
Bertrand,	Aufwärter	Uschmann.

Officiere der Gardeschützen. Gardeschützen. Landleute. Dienerschaft.

* * * Herr Karsten vom K. K. Theater an der Wien, — Aubri de Mont-Didier.

Anfang 6 Uhr. Ende halb 9 Uhr.

Die Absicht, in welcher der Wiener Pudel auf die Bühne Weimar's geholt wurde, ist der Welt bekannt. —

Goethe hatte Alles, was gegen ihn geschehen sollte und geschah, unbeirrt an sich herankommen lassen. Stillschweigend hatte er schon geduldet, daß man ihm den Herrn Grafen v. Edeling in der Intendanz zur Seite setzte, den er gänzlich ignorirte und gar nicht zu Worte und zum Han-

deln kommen ließ. Als man ihm mit der Gastrolle des Hundes näher und immer näher kam, leistete er passiven Widerstand. Allein vergebens berief er sich im edel-stolzen Bewußtsein des ihm zur Seite stehenden Rechtes, und mit seiner unerschütterlichen Ruhe auf den Wortlaut der bestehenden Theatergesetze, die das Zulassen eines Hundes auf die Bühne untersagten; vergebens wies er auf die Ehre und Würde der Anstalt hin, welcher er ein ganzes Vierteljahrhundert treulich und gewissenhaft vorgestanden, vergebens auf die Rücksicht hin, die man ihm schuldig sei.*) Die gegen den längst unbequem Gewordenen im Verborgenen geschmiedeten und nun bereit gehaltenen Pfeile sollten — das war festbeschlossene Sache — um jeden Preis abgeschossen werden. Sie wurden es, und trafen nur zu gut, zu sicher und unfehlbar. Die mächtige Klique, an ihrer Spitze eine viel-, ja Alles vermögende Frau, die sich gegen ihn verbunden, hatte ihre Minen mit zu schlauer Berechnung gelegt, als daß die emsigen Minirer ein Mißlingen ihrer saueren und sauberen Arbeit zu befürchten gehabt hätten; das Pulver, das den mißliebig Gewordenen in

*) Devrient a. a. O.

die Luft sprengen sollte, war lange schon an allen Orten und Enden aufgeschüttet und klug vertheilt, und harrete nur des entzündenden Funkens. In Weimar selbst wußte man diesen heißersehnten Befreier auf eine schickliche, unverdächtige Manier nicht aufzutreiben; er wurde daher von der Leipziger Messe verschrieben, wo er gelegentlich zu haben war und nur der Einladung entgegen sah. Sie ließ, wir haben es gesehen, nicht auf sich warten.

Das trostlose Resultat aus dem Ganzen lag also vor; das angestrebte Ziel war erreicht, vollständig und glänzend erreicht, das Feld frei; man konnte nun nach Belieben und Ermessen darauf ackern, säen, pflanzen und — ernten. Ueber zehn Jahre lang war das Geschäft auf eigene Rechnung betrieben worden. Da that Karl August — es geschah am vierzehnten Juni 1828 — die Augen zu. „Neu Regiment bringt neue Menschen auf und früheres Verdienst veraltet schnell."

Es war auch gegangen, es ging Alles und ist so ferner gegangen. —

Wer hätte noch zu Anfang des Jahres 1817 denken und vermuthen sollen, daß die bekannten Verse aus jenem erhab'nen Gedichte, das Schiller

im Jahre 1800 an seinen großen Freund richtete, die Verse:

> Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
> Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen,

siebzehn Jahre später zu der bezeichnenden Parodie:

> Es soll die Bühne nie dem Hundestalle gleichen,
> Und kommt der Pudel, muß der Dichter weichen, —

benutzt werden würden!

Mir summen — ich weiß nicht warum — die Klänge noch anderer Verse (sie sind von Goethe) in den Ohren, so die:

> Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
> Das Schiff an allen seinen Seiten.

9.
Die bedeutenderen Schauspieler nach Abgang Goethe's von der Direktion bis zum Jahre 1829.

Die Würdigsten in unsre Mitte!
Schiller.

Das Weimarische Theater der späteren Jahre nannte Goethe*) „immer noch einen alten Stamm aus unserer besseren Zeit, dem sich neuere, frische Talente zugebildet haben."

Er hatte damit nicht Unrecht; denn ein solcher „alter Stamm" fand sich noch vor und ihm setzten sich einige ehrenwerthe, schöne Zweige an. — Als Stamm besaßen wir noch einen Unzelmann, einen Deny, Graff, Haide, Dürand, eine Jagemann, Eberwein und manch' andere höchst ehrbare Kraft

*) Bei Eckermann.

aus den vorigen Jahren, auch noch ein stattliches Ensemble. So schnell verwischt sich ja auch kein großer Eindruck, daß er nicht lang anhaltende Kreise zöge. Allein, jedes, auch das solidest konstruirte Räderwerk geräth einmal ins' Stocken, und ihm muß nachgeholfen werden, um es wieder in Gang zu bringen.

Beide Wolff's hatten, noch unter Goethe's Direktion, Weimar an Berlin abtreten müssen. Mit ihnen sprangen die zwei gewichtigsten Ringe aus der eng verschlungenen Kette aus. Der Schlag, der durch den Weggang des Künstlerpaars der Anstalt versetzt wurde, durfte als der härteste angesehen werden, der sie traf. Was half's! Berlin hatte uns schon einen Iffland weggefischt; es warf seine goldenen Netze auch über diese beiden, und sie widerstanden dem Zuge nicht. Mit dem zartesten, tief empfundenen Liebesliede des Drama, in den Rollen Romeo's und Julia's hatten sie am Abend des 23. März 1816 ihren Weimarischen Scheidesang gesungen, Klänge, die noch lange wehmüthig-süß in Ohr und Herz uns nachtönten. Es war an einem Sonnabend, wo sie von dem Publikum Abschied nahmen, einem Publikum, dem sie so viele künstlerische Hochgenüsse bereitet hatten und das ihnen mit dem Ge-

fühl dankbarster Erkenntlichkeit ununterbrochen gehuldigt, weil es sie ganz verstanden hatte, — an einem Sonnabend war's, wo sie sich von uns losrissen. — Ihn haben wir auf der Bühne nicht, wohl aber im Sarg wiedergesehen. Im August 1828 aus den Heilquellen von Ems zurückgekehrt, wo er Hilfe gegen ein chronisches Halsleiden gesucht, aber nicht gefunden hatte, langte Wolff, gefährlich krank, mit seiner Gattin in Weimar an, um sich hier Ruhe zu gönnen. Er fand Ruhe, aber die ewige. In der Stadt, wo er seinen Künstlerlauf begonnen, sollte er seinen Lebenslauf beschließen. An Goethe's achtzigstem Geburtstag, den 28. August Mittags 1 Uhr rief der Todesbote ihn von dieser Erde ab. Er starb in einem Alter von 45 Jahren 5 Monaten, im vierundzwanzigsten Jahre seines Künstlerwirkens. Seine sterbliche Hülle wurde Sonntags den 31. August Nachmittags 5 Uhr auf dem neuen Friedhof vor der Stadt feierlich beigesetzt. Der mit einer von Goethe übersendeten Blumenlyra und einem Lorbeerkranz geschmückte Sarg wurde von seinen Kunstgenossen, den männlichen Mitgliedern des Hoftheaters unter Begleitung des sämmtlichen Personals der Hofkapelle und des Hoftheaterchors und Anschluß der angesehensten Staatsbeamten, so wie Tausender

von Bewohnern Weimar's zur Schlummerstätte des Vollendeten getragen, an welcher sein Freund Oels eine tiefergreifende Rede hielt, die ihn als Mensch und Künstler in treffenden Zügen würdigte.*)

Ueber die Größe des Verlustes, den die Kunst in Wolff erlitt, konnte und kann nur eine Stimme sein. — Seine Gattin erfreuete Weimar einige Jahre nach seinem Tode in einigen Bühnenleistungen, auf das Herzlichste begrüßt und hochgefeiert.

Wer hätte das, was Weimar mit dem Abgang des Paares verlor, schmerzlicher empfinden sollen, als Goethe! Mit Wolffs waren ihm seine liebsten Zöglinge entführt worden, und nicht so leicht konnte er diese Einbuße vergessen. Gegen Zelter läßt er seine Empfindlichkeit darüber merken, wenn er diesem schreibt: „Brühl hat uns Wolff's weggenommen, welches kein gutes Vorurtheil für seine Direktion erregt. Es ist zwar nichts dagegen zu sagen, wenn man gebildete Künstler sich zuzueignen sucht, aber besser und vortheilhafter ist es, sie sich selbst bilden. Wäre ich so jung wie Brühl, so sollte mir

*) Zeitung für die elegante Welt, 1828.

kein Huhn auf's Theater, das ich nicht ausgebrütet hätte." — Sehr schön und gut; aber nicht Jeder ist zum „Brüten" so gemacht, wie Goethe es war. —

Wo eine Lücke entstanden, kommt gewöhnlich eine andere, dritte u. s. f. zum Vorschein. Unzelmann verließ uns fünf Jahr darauf und mit ihm die genialste Kraft, die wir noch besaßen. Nicht ganz ein Jahr nachher wurde Deny auf's Beklagenswertheste der Weimarischen Künstlerfamilie entrissen. Der alte Malkolmi hatte vier Jahre vorher schon sich in's Privatleben zurückgezogen, und die alte Beck that es ihm bald genug nach, wie wir weiter oben sahen. Es liegt vor: ein kräftiger Ast nach dem andern wurde von dem „alten Stamm" abgebrochen, und dieser selbst immer schadhafter und morscher.

Es mußte auf einen angemessenen Ersatz für das Verlorene gedacht werden. Er war nicht leicht zu finden, und für die Hauptfächer sogar sehr schwer, für einige gar nicht. Die Künstlerplätze der beiden Wolff's, eines Unzelmann, Deny sind niemals genügend ausgefüllt worden. Dürand, der einen guten Theil der Rollen Wolff's überkam, that, was in seinen Kräften stand, um uns den Verlust dieses Künstlers nicht

allzu fühlbar zu machen. Seine Frau spielte und lebte sich nicht ohne schönes Gelingen in das Fach der Beck ein. An Malkolmi's Stelle wurde, kurz nach Goethe's Rücktritt, ein gewisser Blumauer vom Stuttgarter Hoftheater rekrutirt, ein braver Darsteller, aber noch lange kein Malkolmi. — Als erfreulicher Gewinn konnte eine Demoisf. Roland, von Augsburg kommend, angesehen werden, welche, für Unzelmann's Frau engagirt, erste lyrische, Soubretten- und zweite Partien in der Oper mit vielem Glück sang. Figur und Stimme waren niedlich, die Koloratur höchst ausgebildet. Spohr entführte sie uns nach Kassel. Die einige Kapitel früher beiläufig erwähnte, weit vielseitiger gebildete, mit reizender Stimme und vielem Spieltalent begabte Marie Schmidt aus Weimar ward ihre Nachfolgerin. Aus alter Zeit nannten wir noch unser: eine Jagemann, einen Stromeier, einen Moltke. Noch immer Glückes und Glanzes genug! Um so mehr, als uns durch die Gunst der Umstände und durch die Umsicht der Direktion auch ein Charakterdarsteller zugeführt wurde, der vor ganz Deutschland mit den höchsten Ehren sich sehen lassen konnte und hatte sehen lassen. Es war Leo.

Mit welch' hoher Freude, und doch wieder mit

wie tiefer Wehmuth rufe ich mir das Bild dieses Mannes zurück! eines Künstlers, wie er sein muß, um wahrhaft genial und groß zu heißen, so groß, daß Ludwig Devrient ihn seinen gefährlichsten Rivalen nannte. Und dieser Meister, der Auserwählten einer, der durch seine Mustergebilde Tausende erhob, erschütterte, hinriß, reinste Kunstgenüsse ihnen bereitend — war, ähnlich seinem großen Kunstgenossen, dessen Namen ich anführte, aber in noch höherem Grad, vielleicht einer der in sich unglücklichsten, weil unbefriedigtsten Menschen, die je gelebt haben. Seine früheren Schicksalswege sind mir unbekannt geblieben. Von Haus aus schon mit der beklagenswerthen Anlage zur Schwermuth, sah er sich zuletzt bis zur Monomanie getrieben. Welch ein hochgebildeter Geist ging in diesem Unglücklichen unter, der, noch in der ersten Vollkraft seiner Jahre stehend, Hand an sich selber legte, weil er nicht Seelenstärke genug in sich hatte, das Leben zu ertragen.

Ich traue mir nicht die Kraft zu, ihm ein seiner würdiges Künstlerdenkmal zu setzen. Was ich über ihn sagen kann, muß immer unausreichend, bruchstückartig erscheinen, denn Künstlernaturen, wie er eine war, entziehen sich einer anschaulichen, vollkommen erschöpfenden Beschreibung.

Sein äußerer Mensch bot nicht besondere Anhaltepunkte zu längerem Verweilen dar. Er war von Mittelgröße, ziemlich hager, blond, mehr gebückten als aufrechten, dabei bedächtigen, ruhigen Ganges. Seinen Gedanken nachhängend, blickte er meist vor sich hin, abgelegene, menschenleere Spaziergänge aufsuchend, und sein Blick hatte den Ausdruck des Düstern, Finstern, nicht aber Scheuen. Er hatte nur e i n e n Menschen in ganz Weimar, an den er sich enger an-, und dem er sein Herz erschloß. Dieser Eine war O e l s, den er als gebildeten Mann, als Menschen und Künstler am höchsten stellte. Richtiger als er, sein vertrauter Freund, hätte ihn Niemand schildern können. — Leo's Eigensinn, sein grillenhaftes, mißtrauisches Wesen ging bis zum Exceß und machte sich in der Regel in derben und herben Expektorationen Luft. Die geringste Störung, die während seines Spiels auf der Bühne unten im Saal, im Orchester sich bemerklich machte, und für jeden Andern nichts Auffälliges und Behinderndes gehabt haben würde, konnte ihn irritiren und in Harnisch bringen, so daß er nicht Anstand nahm, in starken, schimpfenden Worten, die den nicht zu fern Sitzenden vernehmlich wurden, seinen Unmuth, seinen Zorn auszuschütten. Noch ist mir, der ich an jenem

Abend im Parket mich befand, sehr lebhaft erinnerlich, wie er als Ludwig der Baier im letzten Akt von Klingemann's „deutsche Treue", in einem erhabenen Monologe sich ergehend, einigen Musikern, die ihre Geigenkasten, ohne sehr hörbares Geräusch zu verursachen, zuschlossen, verbissenen Ingrimms die Redensarten zuschleuderte: „Bengel, Flegel, Schafköpfe," und was dergleichen Artigkeiten mehr waren, dabei und während dieser Herzensergüsse seine Rolle immer ruhig weiter sprach und spielte, als läge für ihn nicht der kleinste Stein des Anstoßes und des Aergernisses im Wege, als denke und fühle er nichts als seinen Ludwig, den er mit altgewohnter Meisterschaft bis zu Ende festhielt. — Dieselben Ergießungen, wie über jene unschuldigen Kapellisten, stürzten sich zu wiederholten Malen über den armen, vergeßlichen Souffleur her. Leo war nämlich das reinste Widerspiel jenes edlen Berliner Breterhelden — sein Name ist oder war Herdt—, der ohne den theatralischen Zubläser ein rein verlorener Mann dastand. Ich referire über ihn, wie Lortzing, der die Geschichte mit angehört und gesehen hat, mir's erzählte. *)

*) Dieses selben Bühnen-Faktums gedenkt auch Ed. Devrient im 3. Bande seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst.

Dieser Königlich preußische Hofschauspieler Herdt hatte — ich glaube, gerade am Einweihetage des neuen Schauspielhauses in Berlin ist es gewesen — in der Jungfrau von Orleans den Thibaut d'Ark zu spielen. Er ist glücklicher- oder unglücklicherweise der Erstredende beim Beginn des ersten Aufzugs. Nur erst die Anfangsworte: „Ja, liebe Nachbarn, heute sind wir noch Franzosen," sind seinem Munde entflohen, — da stockt er, verstummt: eine Todtenstille lagert sich über das Haus; unruhig suchend richtet der still gewordene Sprecher den starren Blick zum Souffleur hin, und ach! kein helfender und sich erbarmender Freund in der Noth ist in seinem Loche zu sehen, noch viel weniger zu hören. Da faßt der so schnöde und ungerecht verlassene, der seiner Krücke und Stütze beraubte Vater der heldenmüthigen Jungfrau einen eben so heldenmüthigen Entschluß; mit den verklagenden Worten: „Ich kann nicht weiter spielen, der Souffleur ist nicht auf seinem Platze!" wendet er sich, vortretend, zum stutzenden Publikum, und verläßt, stehenden Fußes, mit einer kühnen Rückenschwenkung, seinen eigenen Platz, — verschwindet. Der Vorhang muß, da der Hauptmann des Abends für Herrn Herdt, und mit ihm Herrn Herdt die ganze Berechtigung seiner schau-

spielernden Existenz fehlt, ohne Umstände herabgelassen werden, und kann nicht eher wieder steigen, als bis der pflichtvergessene Souffleur aufgetrieben ist. — Leo also — das wollte ich erzählen, — war der offenbare Gegensatz zu diesem Berliner Helden, der umgekehrte Herdt. Hatte er zu sprechen, so mußte der Souffleur schweigen, still sein wie das Grab, — ein in den Annalen aller Theater der Welt wahrscheinlich unerhörter Fall. Hin und wieder, wenn er von seinen Einflüsterungen an andere Spieler herkam, vergaß der Unterirdische der an ihn ergangenen strengen Leo'schen Weisung nachzugehen, und verletzte wider Willen sein Mandat. Dann aber durfte der Unvorsichtige für eine reichliche Portion Invektiven, die ihm der wüthende Leo zornfunkelnden Auges hinabschleuderte, nicht sorgen; er erhielt seine gedämpften „Esel," „Wicht" ꝛc. ganz eben so gut, wie jene heruntergekanzelten Hofmusiker die ihrigen davongetragen hatten.

Doch nun, nachdem wir uns den Naturmenschen Leo aus der Vogelperspektive angesehen, zum Künstler Leo, und da wird uns, hoffe ich, erfreulicher zu Muthe werden. — Zu dem großen Talent, das die Natur ihm auf seinen Lebensweg mitgegeben, hatte er die Energie des Willens:

dieses Talent allseitig zu kultiviren, es in Umlauf zu setzen, gesellt. Deshalb war ihm zuvörderst darum zu thun gewesen, sich eine literarisch-humanistische Bildung anzueignen. Und das gelang dem beharrlich Strebenden, den große geistige Anlagen und ein außergewöhnliches Gedächtniß unterstützten, vollständig. Er brachte somit die Vorbedingungen zu einem Schauspieler, wie er sein soll, mit. Sein tiefes, nur zu tiefes Gefühl, der Ernst, womit er die an einen Menschendarsteller auf der Bühne herantretende Aufgabe erfaßte, der scharfe, richtige Blick, den er in das eigentliche Wesen der Kunst gethan, machten ihn zum abgesagten Feind alles Effektspiels, aller Sucht, glänzen und gefallen zu wollen, und er, wie vielleicht nie ein Anderer, stellte sonach das entschiedene Gegenbild von Iffland auf. Nie legte er es darauf an, zu blenden, zu überraschen; nie überschritt er das rechte Kunstmaß; nie trat er aus dem Charakter seiner Rolle heraus; nie drängte er sich vor; nie störte er die Einheit des Zusammenspiels, verschmähte sonach alle die kleinlichen Mittel so vieler Histrionen, wodurch sie es auf's „Verblüffen" absehen, und er selber wußte die ächten Schauspieler von den „Komödianten" sehr wohl zu unterscheiden, scheuete sich auch keines-

wegs, diesen Namen da, wo er am Orte war, anzubringen. Die durch den Hauch der Kunstschönheit vergeistigte Natur trat immer und überall in der Ganzheit seines Spiels, wie in jeglichem Moment desselben fesselnd hervor. Er beschäftigte den Geist und regte das Nachdenken an. Er packte die Herzen blos und allein durch die Wahrheit, die großartige Einfachheit seiner Darstellungsweise, und diese Einfachheit, welche einen glauben machen, in der täuschenden Vorstellung des Schauenden die Ueberzeugung hervorrufen konnte: so würdest du auch spielen und spielen können, wenn du an des Künstlers Stelle wärest! erstreckte sich auf Alles, auch die geringfügigste seiner Bewegungen, auf Gang, Haltung, Mienenspiel, Recitation. Er enthüllte und verkörperte uns den Menschen, und wir vergaßen über ihn den Schauspieler. Er zog uns in's Leben hinein und ließ uns in ungeahnete Tiefen desselben, so wie der Menschenseele blicken. Um und über Alles aber, was er darstellte, wob und breitete er den zarten, durchsichtigen Schleier idealer Gestaltung. — Leo war ein Jünger Goethe's, ohne es in Wirklichkeit gewesen zu sein. Und mit welchem Feind, den er, ohne ihn jemals abschütteln zu können, mit sich herumschleppen mußte, hatte er

zu kämpfen! Dieser Feind war sein Organ, das ungünstigste, hemmendste, widerspenstigste, das vielleicht je ein Mime mit auf die Schaubühne brachte. An und für sich dumpf, hohl, wurde es noch durch die Zunge beeinträchtigt, mit welcher er bei Zischlauten stark an die Zähne stieß. Allein diesen Uebelstand machte der Künstler so gut wie vergessen; er hob uns darüber hinweg. —

Das war Leo, so weit er sich von meiner schwachen Feder abkonterfeien lassen will, — bedauernswerth als Mensch, bewundernswerth als Schauspieler!

Als Gast betrat er bei uns zum ersten Mal die Bühne am 18. Sept. 1820 in der Rolle des Lorenz Kindlein, und wiederholte sie zwei Tage darauf. Er ergriff die Gemüther gewaltig, ohne sie, wie Ludwig Devrient, zu weich zu stimmen. Den erschütterndsten Moment legte er in die Scene, wo er seine Tochter findet. Sein „Kock" in Parteienwuth, worin er debütirte, zeigte uns die Schauder erweckende Energie des kräftigen Wollens einer tyrannischen, schlauen Seele, wie sein Hauptmann Klinker den resignirenden, rührendsten Humor des edlen Menschen durchblicken ließ. Auch sein Abbé de l'Epée legte das tiefe

Gemüth zu Tage, das unwiderstehlich zu ihm hinzog. Für seine größte Rolle im Schauspiel muß ich den Justizrath Murwall in Kotzebue's Brief aus Cadix erklären. In keiner gab er die Kunst des eingepreßten, nach und nach, oder plötzlich ausbrechenden Gefühls — eine Hauptstärke seines Spiels — mehr zu erkennen, als in ihr; — nächst ihr den Festungscommandanten Thurneisen im „Taschenbuch", Franz Bertram in der Versöhnung, Oberkommissär Ahlden in Verbrechen aus Ehrsucht; — in der Tragödie seinen Franz Moor, worin kein Anderer ihn wieder erreichte, Kurfürst Friedrich Wilhelm in Kleist's Prinz von Homburg, Ulrich Hort im Leuchtthurm von Houwald; im Lustspiel den alten Busch im Räuschchen, Wacker im Porträt der Mutter, St. Phar in Sekretär und Koch von Blum.

Wir sollten den Trefflichen nicht allzu lange besitzen. Sein unglückseliges Temperament jagte ihn, den Sechsunddreißigjährigen, in den Tod! Des öfteren hatte er mit seinem Freund Oels Wieland's Oßmantium besucht und am Grabmal des Dichters geweilt. Am vierundzwanzigsten Mai 1824 begab er sich ganz allein zu dieser seiner bevorzugten Wallfahrtstätte, nachdem er kurz zuvor noch in sinnig- und innig-traulicher

Unterhaltung mit seinem Oels sich ergangen hatte. Nach dem Schloßgarten in Oßmanstedt lenkte er seine ersten Schritte, um dem Grabe des Dichters seinen letzten Besuch abzustatten; dann begab er sich in den Mühlgarten des Orts, wo er eine Mahlzeit einnahm. Hier ließ er sich in ein längeres Gespräch mit einer dort arbeitenden Dörflerin über ökonomische Gegenstände ein; zog darauf, nachdem seine Gesellschafterin sich entfernt, eine Pistole aus der Tasche und zerschmetterte sich durch einen Schuß das Haupt.

Seine Ansichten über das Schauspielerthum seiner Tage hat dieser geniale Mensch und Künstler in einem kleinen geistvollen Aufsatze niedergelegt, der sich im Jahrgang 1824 der Abendzeitung befindet.

Woher nun aber sollte Rettung kommen aus den Drangsalen und Nöthen, in die uns Unzelmann's und Deny's Verlust versetzt hatte? — Die freie Reichs- und Hansestadt Lübeck wollte sich unserer zunächst erbarmen; sie sandte uns einen Menschen mit einem Allerweltsnamen, Müller, vulgo „Franzosenmüller,“ weil er, um als etwas Apartes zu gelten, seinen Namen in's Französische

zu übersetzen pflegte, was er in Weimar zu unterlassen für gut fand. So gewöhnlich sein Name, so und noch viel gewöhnlicher sein Spiel. Einen steiferen, hölzerneren Komiker, bei dem man vor der trostlosesten Langenweile hätte sterben, oder sich aus Verzweiflung an ihm und über ihn hätte todtweinen, oder doch aus der Haut fahren mögen, einen Lustigmacher, der das gerade Gegentheil dieses Namens war, einen Schauspieler, der sich noch so tief in den primitiven Zuständen seiner Kunst befunden hätte, hatten meine Augen noch nicht und haben sie nicht wieder erblickt. Er war, was man sagen kann, ein Stock, und „Stöcke," spricht Goethe, „sind die allein Unverbesserlichen, sie mögen nun aus Eigendünkel, Dummheit oder Hypochondrie ungelenk und unbiegsam sein." — Und der wollte und sollte uns einen Unzelmann ersetzen! O furchtbare Ironie des Schicksals! Und den hatte, wie dieser Aermste mir anvertraute, Unzelmann selbst nach und für Weimar geschickt und rekommandirt! O neckische Unzelmann's-Ironie!! Aus allen Rockfalten und Knopflöchern guckte der rohe, gemeine Typus heraus, der diesem Müller vom Kopf bis zu der Fußspitze anhaftete. — Lange konnte ein so gestaltetes Individuum es bei uns nicht machen. Ein Anderer trat die Erb-

schaft an, ein gewisser Fink, ein Mecklenburger Landeskind, war aber auch nicht im Stande, sie zu behaupten. Um Mehreres besser, als sein armseliger Antecessor, nicht ohne gute Anlagen, brachte er doch viel nordische Kälte mit und kam mir immer vor wie ein Luftballon, der sich nicht heben kann. Sein spitzes, schneidendes, nasales Organ bot auch nichts Einnehmendes.

Nach ihm ambirte die Unzelmann'sche Stelle, oder doch ein Stück davon, ein Tyroler: Max Johann Seidel (dessen Frau, Doris, geborene Meyer, als tragische Schauspielerin hochschätzbar war). — Das konnte nun eine vis comica heißen, an der man sich aus Herzensgrund erfreuen mochte, nur daß, anfangs wenigstens, die Lokalkomik Seidel's Hauptstärke zu sein schien. In ihr leistete er wirklich Ungewöhnliches. Als seine gelungenste Rolle konnte der Mehlspeismacher Zwecкerl im Bäuerle'schen Freund in der Noth gelten, worin er zum ersten Mal auftrat. Seine Staberliaden sprachen ingleichen für ihn. Doch auch sein Adam im Dorfbarbier, sein Paul in der Schweizerfamilie und ähnliche Unzelmann'sche Rollen gelangen ihm gut. Seiner Stimme entging der männlich kräftige Klang und sie behielt immer einen Anflug von Dumpfheit und Heiser-

keit. Er wurde und blieb ein höchst beliebter Schauspieler; nur hätte man ihm nicht Rollen wie den Du Chatel in der Jungfrau von Orleans zumuthen sollen. Seidel und Du Chatel! Es gab keinen größeren Kontrast in der Welt. —

Noch ging uns ein Mann ab, der den jujendlichen komischen Rollen, den Bonvivants im Lustspiel und in der Oper und den Buffopartthien der letzteren gewachsen war, mithin auch Deny's Fach ausfüllen half. Der Norden schlug sich abermals in's Mittel, und diesmal gewogener. Karl La Roche aus Berlin, bei der Hurray'schen Gesellschaft in Königsberg aktiv, stellte sich uns am 12. März 1823 als Bontems im Obrist von Blum und an demselben Abend als Thomas im „Geheimniß" vor. Im ersteren Stück sprach er mehr an, wie in der Solie'schen Operette, wo ihm der naheliegende Vergleich mit Unzelmann schaden mußte. Als Hr. v. Boissec in dem „alten Jüngling" und als Elias Krumm sagte er dem Publikum schon eher zu. Sein Figaro in Mozart's Oper, sein Seneschall im Johann von Paris, Martin in Fanchon ließen ihn auch als guten, mit einer kräftigen, nicht unangenehmen Stimme begabten Sänger erkennen. Allgemach setzte er sich so in die Gunst des Publikums, daß ihn dasselbe

zu seinen erwählten Lieblingen zu zählen anfing, und von Jahr zu Jahr machte er sich unentbehrlicher. Das Unzelmann'sche Komikergenie war ihm zwar versagt, sein großer, beharrlicher Fleiß ersetzte aber, zu seinem angeborenen Talent tretend, Vieles. So waren, um nur diese zwei zu nennen, sein Hausmeister im neuen Sonntagskind und sein Bartolo in dem Barbier von Sevilla das Gelungenste, was man sich vorstellen kann. Den Kreis der Rollen, über die er ganz und gar gebieten konnte, dehnte er auf's glücklichste aus, gewann so immer vortheilhafteres Terrain zu seiner allseitigeren Ausbildung, und durfte bald die sogenannten Charakter- und Intriguantenrollen als seine eigentliche Provinz ansprechen. Sein Daniel im Majorat von Vogel, sein Franz Moor, vornehmlich aber sein Mephisto, den er unter Goethe's persönlicher Anleitung studirte, haben dargethan, welchen Schatz die Bühne an ihm besaß.

Gäbe es nur nicht so viele Schatzgräber, die mit der Wünschelruthe überall zur Hand sind, wo es etwas Gutes zu heben giebt! Das Burgtheater in Wien ließ sich bei unserem Künstler diese Mühe nicht verdrießen. Vom 1. März 1833 an versetzte es ihn auf seinen Boden, wo es ihm eine ansehnliche Stellung anwies.

La Roche hat zu zweien Malen Weimar wieder besucht und seinen alten Freunden sich in frisches Andenken gebracht, zu den alten viele neue gewonnen.

Sein organisatorisches Regie-Talent hatte La Roche Gelegenheit, in der Oper hier genugsam zu bethätigen. — So kann man dreist behaupten, daß unter Anderen die „Stumme von Portici" in keinem der vielen deutschen Operngauen mit solcher bis in's Einzelnste gehenden Wahrheit und Naturtreue, so ganz im Geiste des Werkes und in so reiner poetischer Auffassung in Scene gesetzt worden sein mag, als in Weimar durch La Roche. Seine bis diesen Tag noch vorliegenden, auf's genaueste durchdachten, ganz unübertrefflichen Arrangementsnotizen und Vorschriften verdienen unverbrüchlich, bis auf's kleinste Pünktchen in Ehren gehalten und befolgt zu werden.

Nicht unerwähnt darf das achtbare, zur Zeit älteste Mitglied des Weimarischen Hoftheaters: Heinrich Franke bleiben, welcher in seinen ersten Jünglingsjahren — so viel ich mich erinnere, noch unter Goethe's Direktion — als guter Ballettänzer sich hervorthat, weit mehr jedoch später als Schauspieler und Sänger in komischen Rollen. Als Papageno und Larifari war er höchst ergötz-

lich. Seine beste Leistung war und ist noch immer Just in Minna von Barnhelm, den er ganz unübertrefflich giebt, — ein kleines klassisches Kunstwerk. Auch wird man in der trockenen Komik schwerlich eine belustigendere Theaterfigur antreffen, als seinen Schuster Knieriem in Lumpacivagabundus.

Als die letzten nennenswerth hervorstrahlenden Kräfte, welche die Weimarische Bühne noch zu Goethe's Lebzeiten, im Jahre 1829, sich aneignete, sind zu bezeichnen: Eduard Genast und Frau. Ihre Namen sind, wie männiglich bekannt, in das Register der besten deutschen Schauspieler und Schauspielerinnen ehrenvoll eingetragen. E. Genast, der noch unter Goethe's Augen seinen Kursus antrat, in Dresden, Stuttgart und Leipzig aber seine Ausbildung gewann, ist als der letzte der aus der Goethezeit übrig gebliebenen Künstler aufzuführen. Die Erinnerung an die langjährig fortgesetzten künstlerischen Meistergaben, welche er und seine, vor mehreren Jahren der Kunst entrissene Gattin den Weimaranern dargeboten, und die er, als derzeitiges Ehrenmitglied der Weimar-Bühne,

seinerseits durch zeitweiliges Auftreten in manchen seiner gediegensten klassischen Rollen im recitirenden Drama (Nathan, Götz &c.) zu erneuen weiß, wird als eine liebe und werthe fortleben. — Die Vielseitigkeit dieser Künstlernatur war groß. Durch Genast kam, namentlich in Bezug auf das Spiel, ein neues, reges Leben in die Weimarische Oper. Sein Figaro, Don Juan, Masaniello, Lord Ruthwen (im Vampyr von Marschner) und viele andere Partien haben ihn uns in einem glänzenden Licht gezeigt. Sein Tell, Wallenstein, Antonio (im Tasso), sein Wachtmeister in Minna von Barnhelm, sein Busch im Räuschchen &c. konnten sich getrost dem Besten an die Seite stellen, was das deutsche Künstlerthum darzureichen hat. — Christine Genast, geb. Böhler, ein zartes, holdes, edles Frauenbild, mit sprechend-schönem Auge, mit ideellem Schwung ihres künstlerischen Seins, ein verehrungswerthes Muster des Anstandes und der Sitte, — hat mir immer das Wort der Prinzessin in Tasso, die sie so trefflich, in welcher sie sich selber gab, zur vollen, reizenden Wahrheit gemacht:

Willst Du genau erfahren, was sich ziemt,
So frage nur bei edlen Frauen an.
Denn ihnen ist am meisten d'ran gelegen,
Daß Alles wohl sich zieme, was geschieht.

Als schöne Blumen in dem Kunstkranz, den sie sich selber und uns geflochten hat, ragten noch hervor: Thekla, Donna Diana, Minna von Barnhelm, Fenella.

Ein Wort der Widmung (zu ihrem Geburtstag, den 31. Januar 1822) hat Goethe auch ihr geschrieben, das ehrende Wort:

Treu wünsch' ich Dir zu Deinem Fest
Das Beste, was sich wünschen läßt.
Doch wünscht' ich mir zum Lebens-Kranze
Dich anzuschau'n in Deinem Glanze;
Dich selbst in Handeln, Worten, Blicken,
Mir und den Freunden zum Entzücken.

10.
Der Theaterbrand.

Leergebrannt ist die Stätte.
Schiller.

Die goldne Zeit, wohin ist sie geflohen!
Goethe.

Es war am Abend des 21. März im Jahr 1825, einem Montag, wo die Theaterdirektion dem Publikum das Cumberland'sche Schauspiel: „der Jude" vorgeführt hatte. Das Stück will als Kunstprodukt nicht viel besagen, hat sich aber, so alt es ist, doch immer auf dem Repertoir erhalten. Seine Hauptanziehungskraft liegt, wie man weiß, in der Rolle des Schewa, und wo diese nur einigermaßen brav gegeben wird, kann das Stück auf Beifall rechnen. Wir hatten Ludwig Devrient darin noch nicht gesehen, und so stellte

unser La Roche ganz zufrieden. Die Rolle des edelsinnigen Juden, deren Wirkung in den Händen des großen Berliner Künstlers einige Jahre nachher (1831) eine noch viel durchgreifendere werden sollte, hatte vielleicht manches Herz bewegt, in manches Frauenauge eine Thräne gelockt, und Manche und Mancher wohl suchten, im Geist mit den vor Kurzem mitdurchlebten rührenden Scenen noch beschäftigt, ihr Lager.

Da wird plötzlich mitten in tiefster Nacht der wimmernde Ton der Sturmglocke laut; die Lärmkanone auf den Höhen der Stadt giebt ihre entsetzlichen Signale; der grause Feuerruf ertönt und belebt die stillen, todten Straßen mit geängsteten Menschen. „Taghell ist die Nacht gelichtet.“ Denn eine hohe Lohe schlug zum Himmel auf. Es konnte die Gegend, aus welcher der grelle Feuerschein sich weithin verbreitete, nicht lange zweifelhaft sein. — Dem Theaterplatz eilen die Schaaren der durch den unheimlichen Lärm Erwachten und Hinausgerufenen zu; denn dort zeigt sich nur zu deutlich die bedrohte und bedrohende Stelle. Die Feuerspritzen in der Nähe und aus der inneren Stadt sind herbeigeeilt und auch die aus den benachbarten Ortschaften kommen heran: — es ist das Haus Melpomene's und

Thalia's, das von der schonungslos rasenden Flamme ergriffen ist. Die schleunig gebrachte Hilfe erscheint dennoch zu spät. Der Geist des wilden Elements hat bereits eine zu ausgedehnte, unumschränkte Gewalt gewonnen. Aus dem Innern des Gebäudes her, wo er sich entfesselt hat, dringt er, mit Nahrungsstoff nur allzu reich und dienstfertig versorgt, unaufhaltsam weiter vor und macht bald sich zum unumschränkten Herrn und Gebieter des ganzen, von ihm dem Untergang bestimmten Hauses. Ein gräßlich-schönes Schauspiel! Aller verdoppelten Versuche, der gefräßigen Flamme Einhalt zu thun, spottet die unersättliche. Das Gebäude muß seinem traurigen Schicksal überlassen werden; — in einigen, in einer Stunde ist es nur noch eine Ruine, ein Trümmerhaufen.

Und einen solchen bescheinen die ersten Strahlen des jungen Tags, des 22. März. —

Durch einen in eine spät noch brennende Coulissenlampe aus den Suffiten herabgefallenen und so entzündeten Strick soll das Feuer fortgepflanzt worden sein.

Einen der Hofmusiker hat man, wie Eckermann erzählt, am andern Morgen mit Thränen in den Augen vor den verkohlten Ueberresten seiner von ihm wiedererkannten Geige stehen sehen. — Auch

in „schönen Augen“ Thränen, die dem Untergang des Theaters flossen!

Es ist wahr, ein Palast, ein Prachtbaudenkmal war das in Schutt und Asche gesunkene Haus nicht; es konnte kein schlichteres, kein bescheideneres Gebäude dieser Art geben: ein einzig Denkmal aber war's, ein langjähriger, glücklicher, auserwählter Zeuge hoher, unübertrefflicher Spenden, welche der Genius der Kunst in reicher, reiner, nimmer noch dagewesener Gediegenheit und erhabener Schöne in seinen Räumen dargeboten hatte. Es konnte, stolz, sich den Ruhm beimessen, der bevorzugte, ausersehene Vermittler dieser Gaben an die Welt gewesen zu sein, einer neuen Aera der deutschen Schauspielkunst zur sichtbaren Erscheinung verholfen zu haben.

Welche Erinnerungen, die sich an dieses kleine, unscheinbare Haus, an die engumgrenzte Bühne knüpften, an sie, die gewürdigt worden war, sich mit den Edelsteinen der größten dramatischen Dichterwerke unserer Nation zuerst zu schmücken, an sie, —

Die Wiege mancher jugendlichen Kräfte,
Die Laufbahn manches wachsenden Talents! —

An den Eindruck, den das erlebte Ereigniß auf Goethe hatte machen müssen, dachten ganz gewiß viele Weimaraner. Lag das doch nahe genug!

„Wir haben Alle verloren," rief er aus,*) — „allein was ist zu thun! — der Schauplatz meiner fast dreißigjährigen liebevollen Mühe liegt in Schutt und Trümmern. — Ich habe die ganze Nacht wenig geschlafen; ich sah aus meinem vorderen Fenster die Flamme unaufhörlich gegen den Himmel steigen. Sie mögen denken" — fuhr er gegen Eckermann fort — „daß mir mancher Gedanke an die alten Zeiten, an meine vieljährigen Wirkungen mit Schiller und an das Herankommen und Wachsen manches lieben Zöglings durch die Seele gegangen ist, und daß ich nicht ohne einige innere Bewegung davon gekommen bin."

Die Weimaraner „bedauerte" er ob dieser unglücklichen Katastrophe „sehr." Er rieth, „sich schnell zu fassen und sich so schnell als möglich wieder einzurichten." Sein Vorschlag ging dahin, „schon in nächster Woche wieder spielen zu lassen, im Fürstenhause oder im großen Saale des Stadthauses." Man sollte, meinte er, Sachen

*) Eckermann, „Gespräche ꝛc."

geben, bei denen kein großer Ortswechsel stattfindet und wobei man keines Aufwands von Dekorationen benöthigt sei." — Es geschah also. Im Stadthaussaal richtete man eine kleine Bühne ein, und auf ihr wurden ganz so, wie er es im Sinne hatte, kleine Stücke aufgeführt; z. B. der Nachtwächter, die Braut (von Körner); die Operette: das Hausgesinde u. dergl.

Von höchstem Interesse aber ist, was Goethe über seine Intention in Bezug auf den Bau eines neuen Theaters von sich gab.

Mit dem Oberbaudirektor Coudray hatte er sich, wie er weiter gegen Eckermann bekannte, in den langen Abendstunden des Winters merkwürdigerweise ahnungsvoll damit beschäftigt, den Riß eines für Weimar passenden neuen, schönen Theaters zu machen. Er hatte im Verein mit diesem Baumeister von einigen der vorzüglichsten deutschen Theater sich Grund- und Durchschnittsrisse kommen lassen und daraus das Beste benutzt. Vornehmlich für die große Zahl des wohlhabenden und angesehenen Mittelstandes wollte er sorgen, für den im alten Theater nur kümmerlich vorgesehen war. Eine ganze Reihe Logen sollten um das Parterre laufen und zwischen Balkon und Gallerie noch eine Reihe Logen zweiten Rangs

angebracht werden. Dadurch werde „sehr viel Platz gewonnen, ohne das Haus sonderlich zu vergrößern.“ —

Der Großherzog hatte den Bauriß des neuen Theaters genehmigt, und nach ungefähr acht bis zwölf Tagen nach dem Brande des alten wurde mit der Grundlegung der Anfang gemacht.

An Gegenwirkungen, womit Goethe zu kämpfen hatte, fehlte es nicht; allein „er drang zuletzt glücklich durch,“ um so mehr, da der Staatsminister, Geheimerath Schweitzer sich für den Plan angelegentlichst verwendete. —

„Frohlocke nicht, denn eifersüchtig sind des Schicksals Mächte!“ Diese „Schicksals-Mächte“ griffen von einer Seite ein, von welcher es zuletzt — zu erwarten war. Hatten doch schon einmal in unglückbringender Weise diese Mächte sich geltend gemacht! Und es war ihnen unglaublich viel erreichbar.

An den Grundmauern des neuen Theatergebäudes wurde denn wacker und emsig fortgearbeitet; sie hatten sich schon erkennbar gehoben und man durfte sicher sein, daß aus dem Bau etwas Bedeutendes werden würde.

Ich verreiste währenddessen auf acht Tage, und unterwegs beschäftigte mich der Gedanke, wie

weit wohl der Bau bis nach meiner Rückkunft gediehen sein möge, auf's angenehmste. Einer der ersten Gänge, die ich nach dem Wiedereintritt in meine Vaterstadt unternahm, richtete sich nach dem Theaterplatz. Wie verändert fand ich da Alles! Die gelegten Grundmauern waren verschwunden, andere nach einem viel beschränkteren Maßstabe im Entstehen begriffen. — Der Partei, die gegen Goethe agirte, war es gelungen, den Großherzog umzustimmen und ihm die Einwilligung zu einem andern Bauplan abzudringen, nach welchem auch wirklich verfahren wurde.

Eines Goethe großem Geist lag es fern, darüber empfindlich und dadurch verletzt zu werden. „Man hat" — sagte er, als er von den Vorgängen Kenntniß erhielt — dem Großherzog von Seiten des Kostenpunktes und großer Ersparungen, die bei dem veränderten Bauplan zu machen, beizukommen gesucht, und es ist ihnen gelungen. Mir kann es ganz recht sein. Ein neues Theater ist am Ende doch immer nur ein neuer Scheiterhaufen, den irgend ein Ungefähr über kurz oder lang wieder in Brand steckt. Damit tröste ich mich. Uebrigens ein bischen mehr oder weniger, ein bischen auf oder ab, ist nicht der Rede werth. Ihr werdet immerhin ein ganz leidliches Haus be-

kommen, wenn auch nicht gerade so, wie ich es mir gewünscht und gedacht hatte. Ihr werdet hineingehen, und ich werde auch hineingehen, und es wird am Ende Alles ganz artig ausfallen." — Wie oft er hineingegangen ist, haben wir gesehen.

Ein Theater nach Goethe's Plan gebaut, welch' große monumentale Erinnerung an den Dichter wäre das gewesen!

Es fiel Alles „ganz artig" aus. Der neue Musentempel, auf denselben Platz hingestellt, wo der erste stand, nach seinen äußeren und inneren Dimensionen um ein nicht gar zu auffallend Merkliches dem alten überlegen, nahm und nimmt sich ganz hübsch, ganz einfach aus, ich gebe es zu.

Ich liebe das Einfache. Aber diese Einfachheit scheint mir dicht an eine übergroße — Bescheidenheit zu streifen. Der Architekt, der ein Meister in seinem Fache genannt werden konnte, würde ohne Frage einen ganz anderen Kunstbau geliefert haben, hätte man ihm freie Hand gelassen. Daß er aber in der fabelhaft kurzen Zeit — fünf Monate — die ihm zur Vollendung des Werkes gegönnt war, etwas weit Vorzüglicheres hervor-

gebracht hat, als sich unter den gegebenen Umständen erwarten ließ, unterliegt keinem Zweifel.

Das neue Theater wurde am dritten September desselben Jahres, in welchem das vorige seinen Untergang gefunden, am achtundsechszigsten Geburtstage Karl August's, mit einer — italienischen Oper („Semiramis" von Rossini), welcher ein von Riemer gedichteter Prolog vorausging, eingeweiht.

Dieses neue Haus ist mir fremder, steht mir ferner; — ihm galten meine kleinen Aufzeichnungen nicht.

Theaterbilder — ob auch schwach umrissene — aus dem alten Hause wollten diese Blätter vorführen. —

Von diesem alten Hause ist längst kein Stäubchen mehr vorhanden; doch das, was die große Vergangenheit, die es gesehen und symbolisch ausgedeutet hat, als geweihtes Andenken vor die Seele des Kunstfreundes ruft, das wird in der Bildungsgeschichte unseres Volkes seinen unbestrittenen, unvergänglichen Platz behaupten. —

11.
Schlußwort.

Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel
Muthen alle Menschen an.
Goethe.

Dem Herkommen zuwider — warum sollte es nicht auch hier einmal eine Ausnahme von der Regel geben? — füge ich eine Widmung zum Schluß bei.

Den deutschen Bühnenleitungen sei mein kleines Buch zugeeignet.

Ich darf sie als die Stelle betrachten, welche das nächste und unmittelbarste Interesse den Zügen des Hauptbildes zuwenden werden, um das sich die übrigen, gleichsam arabeskenartig, schlingen. Es bedarf keiner ausführlichen Bezeichnung der Erklärung; in dem Namen: Goethe faßt es

sich zusammen, aus ihm webt es seine Theile zur Einheit der Grundidee, welche die vorstehenden Blätter durchdringen möchte und in leiseren oder stärkeren Klängen vielleicht einigermaßen durchdringt. Sie sollten erzählen — einfach, schlicht, wahr —, Thatsächliches berichten, den Blick zurückleiten helfen auf eine Zeit, deren Andenken in erster Linie den Nachfolgern des großen Meisters im „Geschäft" der Kunst, dann den Künstlern und endlich allen Freunden der Kunst ein heiliges, der Frivolität unnahbares sein und bleiben muß. — Wäre es dem Verfasser geglückt, einiges Interesse für das Dargebotene zu erwecken, so dürfte er vielleicht die Hoffnung hegen, daß auch einiges Belehrende ungesucht zurückgeblieben sei, zum Heil und Gewinn einer wichtigen, ja, großen Sache.

Unsere modernen deutschen — freilich nicht blos deutschen — Bühnenzustände bedürfen gründlicher Aufhilfe. Wer wollte das leugnen? Am wenigsten werden es die Bühnenleitungen wollen und können, denen die Kunst am Herzen liegt. Und ich denke, dieses Lied wird allmälig von allen Zweigen schallen, lauter und immer lauter. Erfahrene, tüchtige Männer, auch aus den Reihen der Theaterlenker, haben, wie früher, so auch in neuerer Zeit, ihre Stimmen für die Nothwendigkeit

einer wesentlichen Reform, ja, Regeneration erhoben. Sie werden nicht verhallen, diese Stimmen, so wenig wie die Klagen und Weherufe eines Seydelmann und Anderer, wenn sie auch für den Augenblick verhallt scheinen. Den Zuständen an sich galten diese, und daneben einem damit verwachsenen Kinde der Zeit: der Kritik.

Letztere zu beleuchten, liegt außer den Grenzen meiner Aufgabe. Der leitende Geist eines Goethe machte seiner Zeit und für sein Institut die Kritik so ziemlich entbehrlich. Er übte sie — ein gewaltiger und würdiger Patriarch — fein selbst, mit gewohnter Energie, rückhalt- und rücksichtslos, scharf und bestimmt, wie wir aus einzelnen Belegen entnehmen, besser und wirksamer als irgend Einer, und doch in humanster Weise. Der Schauspieler von Beruf, Bescheidenheit, Streben, Erkenntniß, der seine Kunst aufrichtig liebt und in ihr aufgeht als ihr ächter Jünger, wird mit ganzer innerer Festigkeit und Klarheit, mit der Treue künstlerischer Gesinnung die wahre Kritik von ihrem leidigen Gegentheil zu unterscheiden wissen, diejenige, von welcher Lessing sagte: „Ich bin immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte." Er wird wahrnehmen, daß das Feld dieser Kritik

auch heute nicht ganz öde und brach daliegt, daß es noch eine ächte, eine produktive im Lessing'schen und Goethe'schen Sinne giebt, an der er sich erfreuen, beruhigen, erheben, von der er lernen kann. Jenes Feld wird sich vertiefen und erweitern, ihre wohlthuende und kräftigende Macht wird in dem Verhältniß wachsen, in welchem die theatralischen Zustände überhaupt zu neuer, frischer Kraft gedeihen.

Diese aber — sollten wir an ihr zweifeln oder irre werden?

„Wir leiden Alle am Leben!" Dies allgemeine Goethe'sche Wort trifft auch bei unserem Gegenstande zu, und mag wohl ein Stück Anhalt für gerechte und besonnene Würdigung bieten. „Gebt mir lauter Talente, und ich will etwas Ganzes ausrichten! Kann ich Talente aus der Erde stampfen?" wird die Antwort und Rückfrage mancher Bühnenverwaltung auf die Frage nach steten künstlerischen Thaten lauten. Wird sich diese Frage aber damit ganz abfertigen lassen?

Was Immermann in Düsseldorf einst anstrebte, anbahnte, kann belehren, daß es nicht der Größe eines Goethe, daß es auch nicht gleich fertiger, ausgeprägter Talente bedarf, um nachzuschaffen, weiter zu schaffen, einwirkend und ausführend.

Er hat gezeigt, wenn auch nur in thatsächlicher Andeutung, was Wille, Begeisterung, Energie und Intelligenz vermögen, und hätte, ohne die Schranken der Ungunst äußerer Verhältnisse, durch mächtige Hand gefördert, mit den nöthigen Mitteln ausgerüstet, zehnmal mehr geleistet, als alle Intendanzen der damaligen Theater zusammengenommen, — aus dem einfachsten Grunde von der Welt.

Ist die Anstalt, was sie werden, wozu sie wiedergeboren werden muß — und hier liegt der Kern des Baumes, dessen Wachsthum, dessen Blüthe und Frucht zu fördern, die besten Männer jetzt direkt oder indirekt bemüht sind — ist sie eine wirkliche Schule in dem höheren und ächten Sinne, im Sinn der Alten, im Sinne des Alten von Weimar: dann wird die jetzt wieder lautgewordene Klage des Hamburger Dramaturgen, daß es Schauspieler, aber keine Schauspielkunst gebe, allgemach verstummen.

Dann werden die ausführenden Kräfte, große und kleine, in freudiger Unterordnung unter die eingehende und ernste Führung — den ersten Faktor und die Seele des Ganzen —, gehoben durch ein schönes Bewußtsein, jede richtig verwerthet, mit künstlerischer Selbsterkenntniß dem

gesteckten Ziele frisch und frei zustreben. Der Anblick eines edlen Wettlaufs!

Dann bedeuten die Breter etwas: „die Welt!" — Eine bunte und reiche, aber von einem höheren Geist zu organischer Einheit beseelte. Eine Welt mit Menschen, die keine Halbheit kennen noch wollen, aber auch nicht, wie das Manna der Wüste, fix und fertig vom Himmel fallen.

Dann giebt es keine vermeintliche Zurücksetzung, keine Empfindung, welche auf gut deutsch Rollenneid und Rollensucht heißt, keine sog. „dankbaren und undankbaren" Rollen (der Dank liegt wo anders, als die Gewöhnlichkeit meint): — weil die leitende Hand, welche die artistische Vorsehung repräsentirt, Jedem seine rechte Rolle schon zuzutheilen weiß, und unter ihrer unablässigen, überall selbst sehenden und hörenden, selbst-künstlerischen Einwirkung (ich nenne nochmals die Namen „Goethe" und „Immermann") jede bis in die kleinste herab zum Charakter wird.

Dann blickt der bescheidene Anfänger gern und eifrig auf das Vorbild des dünkellosen Künstlers. Dieser zieht jenen nach auf der gemeinsamen Bahn. Dieser hält sich nicht für zu groß, jener sich nicht für zu klein, und doch für das, was er ist. Keiner genügt sich in dem rastlosen Streben

nach Verwirklichung des Kunstideals; und hier ist die Ungenügsamkeit an ihrer Stelle. Dann ist der bedeutendste Künstler der Erste unter Gleichen.

Dann darf es mit dem Dichter heißen: „Wie Alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem Andern wirkt und lebt!“ — Dann, aber auch nur dann, giebt es ein stets gleichmäßiges Ensemble, das seine größeren und kleineren Glieder hat und doch ein volles Ganzes bleibt. Hinweg aber mit jedem sog. Ensemble von blos ordinären Kräften! Alle Vorstellungen genießen durch sich selbst Gleichheit vor dem Gesetz: dem höchsten Kunstgesetz. Dann wird nach beiden großen Seiten der Hauptfaktoren des Bühnenlebens hin mit gleicher Waage gewogen.

Dann lernt und übt Jeder die, nur dem Stümperthum und dem schalen Egoismus fremde Kunst, „Lob und Tadel zu ertragen.“ Alle falsche Eitelkeit, alle elende Empfindlichkeit — „gäb' es dergleichen“ — schwände. Lob und Tadel! — Nicht das flache und hohle Lob, das den Künstler, den Routinier und Anfänger mit gleicher Elle mißt. Denn das ist widerlich. Nicht den unbegründeten und unbelegten, oder tölpelhaften Tadel der ungeschlachten Rohheit, der dem einge-

bildeten Dilettanten und Ignoranten feil, der Jedem das Seine zu geben vermeint und sich selbst das Allerschlimmste giebt; — noch den feig beschönigenden und bemäntelnden Tadel, der bei aller Feigheit die Stirn hat, sich weit entfernt zu erklären, tadeln zu wollen. Denn der dort kann nicht fruchten und empört; der hier ist erbärmlich. Eine gemeine Sippschaft sie alle selbander. Sondern das männliche Lob und den männlichen Tadel, auch den scharfen, von dem Lessing sagt: „Jeder Tadel, jeder Spott, den der Kunstrichter mit dem kritisirten Werke in der Hand gut machen kann, ist dem Kunstrichter erlaubt. Auch kann ihm Niemand vorschreiben, wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter er die Ausdrücke eines solchen Tadels oder Spottes wählen soll. Freimüthig sein zum Besten der Mehreren ist Pflicht; sogar es mit Gefahr sein, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht." „Écrasez l'infame!" war der Ausruf und Zuruf Voltaire's. Écrasez l'infame critique! sei der unserige auf diesem Felde. Ich hasse die gehässige Kritik, aber noch mehr verachte ich die lobhudelnde und liebedienerische.

Dann räumt die elende Afterkritik der ächten Kritik das versumpfte Feld.

Dann wird — mit dem großen Dramaturgen zu reden — „die Stimme des Publikums (d. h. seines Kerns) nie geringschätzig verhört, sein Urtheil nie ohne Unterwerfung vernommen."

Dann — doch genug! Ermüden würde ich, und doch nicht erschöpfen. —

Utopische Träume eines goldenen Zeitalters! höre ich Manchen rufen. Aber wie? Besitzt nicht jede gute Bühne achtbare, bescheidene Künstler, die sich zusammenschließen und immer enger zusammenschließen werden, Fehlendes zu ergänzen, gemeinsam höher zu bauen im Lernen und Können, das entworfene allgemeine Bild möglichst zu vollenden? — zu vollenden mit und unter der geistigen Kraft, deren Wesen und Einfluß oben mit zwei Worten gezeichnet wurde, deren Reich etwas schwerer zu verwalten ist, als die Menge wähnt.

— Die goldne Zeit ist wohl vorbei:
Allein die Guten bringen sie zurück!

Mit diesem hoffnungsfreudigen Hinausblick in eine schöne Zukunft mögen die gegenwärtigen Blätter aus schöner Vergangenheit schließen! —

Ende.

Druck von G. Pätz in Naumburg.

Im Verlage von Hermann Costenoble in Jena und Leipzig erschienen ferner folgende neue Werke:

Ernesti, Luise, Aus alter und neuer Zeit. Novellen und Skizzen. 2 Bde. 8. broch. 2 Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, General Franco. Lebensbild aus Ecuador. (Zwei Republiken. Erste Abtheilung.) 3 Bde. 8. broch. 4 Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Sennor Aguila. Peruanisches Lebensbild. (Zwei Republiken. Zweite Abtheilung.) 3 Bde. 8. broch. $4\frac{1}{2}$ Thlr.

Brachvogel, A. E., Beaumarchais. Ein Roman. 4 Bde. 8. broch. 5 Thlr.

Mühlbach, Louise, Der große Kurfürst und seine Zeit. (Erste Abtheilung: Der junge Kurfürst.) Historischer Roman. 3 Bde. 8. broch. 5 Thlr.

Mühlbach, Louise, Der große Kurfürst und seine Zeit. (Zweite Abtheilung: Der große Kurfürst und sein Volk.) Historischer Roman. 4 Bde. 8. broch. 5 Thlr.

Bibra, Ernst Freiherr von, Graf Tzarogy. Roman. 3 Bde. 8. broch. $3\frac{3}{4}$ Thlr.

Wickede, Jul. von, Herzog Wallenstein in Mecklenburg. Historischer Roman aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges. 4 Bde. 8. broch. $4\frac{1}{2}$ Thlr.

Anneke, Mathilde Franziska, Das Geisterhaus in New=York. Roman. 8. broch. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Ati Kambang, Auf fremder Erde. Roman. 3 Bände in 5 Theilen. 8. broch. $5\frac{1}{2}$ Thlr.

Bacher, Julius, Ein Urtheilsspruch Washington's. Historischer Roman. 2 Bde. 8. broch. $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Berlepsch, A. H., Die Alpen in Natur= und Lebensbildern. Mit 16 Illustrationen von

E. Rittmeyer. Pracht=Ausg. Lex.=Oct. Ein starker Band. Eleg. broch. 3 Thlr. 26 Ngr. Eleg. geb. mit vergold. Deckenverzierungen 4 1/3 Thlr. Mit Goldschnitt 4 2/3 Thlr. **Wohlfeile Volksausgabe.** gr. 8. broch. 1 2/3 Thlr. Eleg. geb. 2 Thlr. 5 Ngr.

Bibra, Ernst Freiherr von, Reiseskizzen und Novellen. 4 Bde. 8. broch. circa 4 1/2 Thlr.

Bibra, Ernst Freiherr von, Hoffnungen in Peru. Roman. 3 Bde. 8. broch. circa 3 3/4 Thlr.

Bibra, Ernst Freiherr von, Aus Chili, Peru und Brasilien. 3 Bde. 8. broch. 3 3/4 Thlr.

Bibra, Ernst Freiherr von, Erinnerungen aus Süd=Amerika. 3 Bde. 8. broch. 3 1/2 Thlr.

Bibra, Ernst Freiherr von, Ein Juwel. Südamerikanischer Roman. 3 Bde. 8. broch. 3 3/4 Thlr.

Brachvogel, A. E., Historische Novellen. 1. bis 4. Band. 8. broch. à Band 1 1/2 Thlr.

Brachvogel, A. E., Schubart und seine Zeitgenossen. Historischer Roman. 4 Bde. 8. broch. 5 1/2 Thlr.

Brachvogel, A. E., Theatralische Studien. 8. broch. 24 Ngr.

Brachvogel, A. E., Ein neuer Falstaff. Roman. 3 Bde. 8. broch. 4 1/2 Thlr.

Brachvogel, A. E., Aus dem Mittelalter. 2 Bde. 8. broch. 2 1/4 Thlr.

Brachvogel, A. E., Narciß. Ein Trauerspiel. Min.=Ausgabe. Zweite Auflage. broch. 24 Ngr. Prachtvoll geb. mit Goldschnitt 1 Thlr. 2 Ngr.

Brachvogel, A. E., Adelbert vom Babanberge. Ein Trauerspiel. Min.=Ausgabe. broch. 24 Ngr. Prachtvoll geb. mit Goldschn. 1 Thlr. 2 Ngr.

Brachvogel, A. E., Der Tröbler. Ein Roman aus dem Alltagsleben. 2 Bde. 8. broch. $2\frac{1}{4}$ Thlr.

Brachvogel, A. E., Benoni. Ein Roman. 2. Aufl. 3 Bde. 8. broch. 3 Thlr. 15 Ngr.

Brachvogel, A. E., Der Usurpator. Ein dramatisches Gedicht. Min.-Ausg. broch. 27 Ngr. Eleg. geb. mit Goldschnitt 1 Thlr. 5 Ngr.

Buchrucker, Wolfgang, Pfarrer, Spurgeon. Ein Lebensbild. 8. broch. 12 Ngr.

Bunyan, Johann, Die Pilgerreise aus dieser Welt in die zukünftige. Aus dem Englischen mit Einleitung und Anmerkungen von Dr. Friedrich Ahlfeld, Pastor an der St. Nicolaikirche zu Leipzig. Pracht-Ausgabe mit 12 Holzschnitten. Zwei Theile in Einem Bande. 8. broch. $1\frac{5}{6}$ Thlr. In eleganteſtem englischen Einbande mit reich vergoldeten Deckenverzierungen und Goldschn. $2\frac{1}{3}$ Thlr.

Burow, Julie (Frau Pfannenschmidt). Des Kindes Wartung und Pflege und die Erziehung der Töchter in Haus und Schule. Ein Handbuch für Mütter und Erzieher. (Das Buch der Erziehung in Haus und Schule. Erste Abtheilung.) 8. broch. 27 Ngr.

Diezmann, August, Leichtes Blut. Roman. 3 Bde. 8. broch. 4 Thlr.

Eichenfels, Hans von, Das Erbschloß. Ein Roman. 3 Bde. 8. broch. $3\frac{3}{4}$ Thlr.

Ernesti, Luise, Geld und Talent. Roman. 3 Bde. 2. Aufl. 8. broch. $2\frac{3}{4}$ Thlr.

Ernesti, Luise, Die Aristokratin und der Fabrikant. Ein Roman. 4 Bde. 8. broch. $4\frac{1}{2}$ Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Die Colonie. Brasilianisches Lebensbild. 3 Bde. 8. broch. 3 Thlr. 27 Nr.

Gerstäcker, Friedrich, Im Busch. Australische Erzählung. **Wohlfeile Volksausgabe.** Classikerformat. 3 Bde. broch. 1 Thlr. 12 Sgr.

Gerstäcker, Friedrich, Die beiden Sträflinge. Australischer Roman. Zweite, durchgesehene Auflage. **Wohlfeile Volksausgabe.** 8. 3 Bde. broch. circa $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Der Wilderer. Ein Drama in 5 Aufzügen. Miniat.-Ausg. broch. 27 Ngr.

Gerstäcker, Friedrich, Achtzehn Monate in Süd-Amerika und dessen deutschen Colonien. 6 Theile in 3 Bänden. 8. broch. $5\frac{1}{3}$ Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Die Regulatoren in Arkansas. Aus dem Waldleben Amerika's. Erste Abtheilung. 3 Bde. 4. Aufl. 2. Stereot.-Ausgabe. 8. broch. $1\frac{2}{3}$ Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Die Flußpiraten des Mississippi. Aus dem Waldleben Amerika's. Zweite Abtheilung. 3 Bde. 4. Auflage. 2. Stereot.-Ausgabe. 8. broch. $1\frac{2}{3}$ Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Der Kunstreiter. Eine Erzählung. 3 Bde. 8. broch. 3 Thlr. 15 Ngr.

Gerstäcker, Friedrich, Unter dem Aequator. Javanisches Sittenbild. 3 Bde. 8. broch. $4\frac{1}{4}$ Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Das alte Haus. Erzählung. 8. broch. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Nach Amerika! Ein Volksbuch. Illustrirt von Th. Hosemann und Karl Reinhardt. 6 Bde. 8. broch. 6 Thlr. 12 Ngr.

Gerstäcker, Friedrich, Der kleine Goldgräber in Californien. Eine Erzählung für die Jugend. Mit 6 colorirten Bildern. 8. In Buntdruck-Umschlag gebunden. $1\frac{2}{3}$ Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Tahiti. Roman aus der Südsee. Zweite Auflage. 4 Bde. 8. broch. 6 Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Der erste Christbaum. Ein Märchen mit 6 color. Bildern. 8. In Buntdruck-Umschlag gebunden 1 Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Der kleine Walfischfänger. Erzählung für die Jugend. Mit einem Titelkupfer. 8. In Buntdruck-Umschlag gebunden. 1⅓ Thlr.

Gerstäcker, Friedrich, Gold! Ein Californisches Lebensbild aus dem Jahre 1849. 3 Bde. 8. broch. 4 Thlr.

Gušeck, Bernd v., Deutschlands Ehre. Historischer Roman. 3 Bde. 8. broch. 4 Thlr.

Gušeck, Bernd von, Girandola. Novellen. Zweite Auflage. 4 Bde. 8. broch. 3 Thlr.

Gušeck, Bernd von, Die Hand des Fremden. Historischer Roman. 2 Bde. 8. broch. 2¾ Thlr.

Gušeck, Bernd von, Der erste Raub an Deutschland. Historischer Roman. 4 Bde. 8. broch. 5½ Thlr.

Haan, Dr. Wilhelm, Königl. Sächs. Superintendent und Pastor an der Stadtkirche St. Matthäi zu Leisnig. Das Gebet vermag viel! Stunden religiöser Erbauung für alle Lebensverhältnisse evangelischer Christen. Mit 1 Titelkupfer. gr. 8. broch. 1⅓ Thlr. Eleg. geb. mit vergold. Deckenverzierungen 1¾ Thlr.

Humboldt's, Alexander von, Briefwechsel mit Heinrich Berghaus aus den Jahren 1825 bis 1858. 3 starke Bde. gr. 8. broch. à Band 2 Thlr. 12 Ngr.

Müller, Moritz Wilhelm Gotthard,

Weimarische Theaterbilder aus Goethe's Zeit Ueberliefertes und Selbsterlebtes

Bd.: 2

Jena [u.a.] 1865